روافد



فلك حصرية

لأنها المنبع والمصب، والعقدة والحل، والداء والدواء والسبب والمسبب، كانت تحتوي الأضداد كلها، وتقارب المتعاكسات بذكاء وهدوء وتوازن وصمت ومهنية نادرة، فتجعل ما بينهم رابط تجاذب بقدر الإمكان، وعامل تقارب ما قُدِّر لها من حضور وفاعلية وتسامح وصولاً إلى إزالة العوائق، ونفض غبار البعد التأزيمي، واللغط السلبي الذي يباعد المتباعدين، ويفرِّق المتفرقين، ويؤزم المتأزمين متطلعة، وجاهدة، وساعية بشفافية وجدية وأمانة لخلق نسيج موحد، ونمط مقرب، وأسلوب راق ساع إلى خلق وسيط وتوسط، ومنحى عدل وتعادل، وإقرار توحد وتوحيد، بعيد عن الرفض أو الإنكار أو العدائية..

تلكم هي "الثقافة" بمفهومها العام والشامل والأشمل والتي يقربنا منها المصطلح الأعم والأشمل، والأقرب والأسهل والجامع.

هي مجموعة العادات والتقاليد والقيم للمجتمع، مثل مجموعة أثنية أو أمة، هي مجموعة المعرفة المكتسبة بمرور الوقت... الثقافة هي وهي .... ليضاف إليها في كل تقدم، وتطور، وتغير، وعصر، وانفتاح المزيد من التعابير، والإضافات، والشروح، وهي التي لم تغلق الباب خلفها، ولم تحجب شمسها وتدفع عن محبيها والمؤمنين بها والواثقين بفعلها وقدرتها على التغيير والتطوير والازدهار والتطلع نحو الأفضل والأشمل والأرقى والأسمى والأكثر سعادة لما فيه خير البشرية ورفاهيتها.

لقد اتفق أهل العلم وأصحابه على أن تكون "الثقافة" تحت تمطية تعريف عام تطوّر مفاده عبر عصور ليلقي بجملة عبر تعريف مختصر يؤطر بـ "سلوك اجتماعي تعد مفهوماً مركزياً في "الانثروبولوجيا" يشمل نطاق الظواهر التي تنتقل من خلال التعليم الاجتماعي في المجتمعات البشرية كافة، ولم لا والثقافة بحدٍّ ذاتها، بما تحتويه من معان وما تحوف به من "منطق ورزانة، وصقل للشخصية والنفس والفكر والفطنة، والقدرة على التكيف والعطاء والاتقان" فالشخص المثقف ليس كغيره من الأشخاص على الإطلاق، هو الذي يعلّم نفسه أموراً جديدة ووافدة باستمرار مما يكسبه رقياً فكرياً واجتماعياً وأدبياً جديدة ووافدة باستمرار مما يكسبه رقياً فكرياً واجتماعياً وأدبياً ويمنحه ذوقاً متميزاً في العلوم الإنسانية والفن والتعامل الراقي، هذا بالطبع ما يمكن أن يتمتع به ويعبّر عنه المثقف الحقيقي وليس مدعي الثقافة والأدب "للأسف وما أكثرهم".

إن الثقافة فن التعامل والمبادئ والأخلاق، ومثل كل هذا وذاك منظومة أخلاقية متكاملة، ومظهر حضاري راقٍ يدخل في كل شيء سيان أكان ممارسات اجتماعية أو أشكال تعبيرية كـ "الفن - الموسيقى وغيرها) كما تدخل هذه الثقافة في المفهوم الثقافي المادي (التكنولوجيا - الهندسات بكاملها) ونجدها كذلك في الثقافة غير المادية ونعني بها (العلوم الإنسانية) التي تضم بين جنبيها ثقافة راقية غنية متراكمة ومتطورة وإنسانية.

تلكم بعض وجوه الثقافة التي لا تقف عند حد، ولا تختصر بمفهوم أو تعريف نغلق عليه قوسي اختصاص، إنها رافد لكل الروافد، وكل من بعض، وبعض من الكل، مفتش عن ثقافة شعب، وثقافة حضارة، وثقافة فنون إنسانية فتحت راية الثقافة تجتمع الشعوب وتتباعد، وتتقارب أمم وتتعادى، وتتسامح عقائد وتحقد.



فخ الحداثة وما بعدها في الثقافة العربيّة المعاصرة

د. عدنان عويّد*

إذا كانت الحداثة تعني في سياقها العام تحديث وتجديد ما هو قديم، وفق ما يتوفر من إمكانيات موضوعيّة وذاتيّة في مجتمع من المجتمعات، بهدف تطوير حياة الفرد والمجتمع معاً، على كافة المستويات، حيث تتبين لنا حالات التطور التي حققها شعب ما أو دولة ما عبر السياق التاريخي لوجوديهما. فإن مصطلح ما بعد الحداثة في سياقه العام، وكما تجلى عند دعاته من الفلاسفة الأوربيين بشكل خاص، على أنه حركة فلسفيّة ظهرت في أواخر القرن العشرين، وتميزت بنزعة الشك الواسع في قدرات العقل والمنطق على تحقيق التوازن الاجتماعي، والإيمان الواسع أيضاً بالنسبيّة المطلقة إلى درجة فقدان هويّة الظاهرة، إضافة إلى عدم الركون لكل ما يحمل قيماً نبيلةً، ويدعي إمكانية تحقيق مجتمع العدالة والرفاه والاستقرار والأمان للفرد والمجتمع، الأمر الذي جعل دعاتها يركزون في طروحاتهم على العبث واللامعقول والنهايات، كنهاية التاريخ والفن والدين والأخلاق.. الخ.

لذلك جاءت آراء أو نظرية ما بعد الحداثة في حقيقة أمرها، كرد فعل ضد أفكار الحداثة المشبعة بقيم العدالة والمساواة والحريّة، وكل القيم الفلسفيّة النبيلة التي وُجدت في عصر التنوير بشكل خاص، وفي سياق فترة التطور العلمي من تاريخ أوربا، وتحديداً الفترة الممتدة من بداية الثورة العلميّة مع القرن السادس عشر بكل تجلياتها، حتى منتصف القرن العشرين بشكل عام.

المثقف العربي وما بعد الحداثة:

إن من يتابع الحركة الفكريّة الفلسفيّة، والفنيّة والأدبيّة بشكل عام على الساحة الثقافيّة العربيّة، يجد

* كاتب وباحث من سورية.

الكثير من المفكرين والفنانين والأدباء قد انساق وراء تيار الحداثة وما بعد الحداثة، محاولين بشكل مباشر أو غير مباشر الاستفادة من هذه النظريات أو الأفكار، بأساليب ومفاهيم فكريّة جديدة تنتمي لهذه المدارس والمناهج الفكريّة، وخاصة الما بعد حداثويّة، أملا في تجاوز أزمة الواقع العربي المتردي في معطياته الاقتصاديّة والاجتماعيّة والثقافيّة والسياسيّة. حيث أعطوا الأهمية الكبرى لمضمون النص، أدبياً كان أو فنيّاً أو فكريّاً، بعد عزله عن محيطه، وجملة ملابساته السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والفكريّة، على اعتبار أن هذا النص له عالمه الخاص به، وحركته وسياقاته التي تتم من داخله فقط، ولا تأثير عليه من المحيط الذي ينوجد فيه، أو ما يساهم في إنتاجه بالأصل.

إن هذا التوجه المنهجي، جاء برأي، عند هؤلاء المتبنين لمناهج ما بعد الحداثة، إما هرباً من عقاب السلطات الحاكمة المستبدة والشموليّة لكل من يحاول توصيف وتحليل أزمة الواقع منطقيّا وعقلانيّا، وبالتالي إظهار أسباب أزمته وتخلفه، أو جاء نتيجة غياب للرؤية العقلانيّة النقديّة لديهم، وسيادة نزعة التقليد والتجريب، دون وعي أو إدراك للأسباب التي أدت إلى ظهور هذه المناهج في أوربا.

نقول: إن معظم محاولة التجديد التي تأتي من الحداثة أو ما بعدها مهما كانت طبيعتها، ولا تقوم على المستلزمات الأساسيّة لتطور المجتمع والدولة معاً، والسير بهما نحو التحرر والتقدم وفقاً للحاجات الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسياسيّة والثقافيّة التي تتطلب بالضرورة تحطيم أو إقصاء ما أصبح تقليديّا ومترهلاً ومتخلفاً منها، والفسح في المجال لبناء بنى جديدة أكثر ملاءمة وحيويّة لخصوصيات العصر، إنما هي في الحقيقة محاولات تجديد مفتعلة أو منفصلة عن سياقها التاريخي مهما كانت نيات حواملها الاجتماعيين،

أي هي حداثة دائرة في فراغ، ومفضية إلى فراغ، وبانتظارها فراغ جديد. وبالتالي هي اتجاه حداثي مغترب، لا يلامس الحالة الوطنيّة، ولا يقارب الواقع الموضوعي الملموس، أو المعيش. وهذا ما يجعلها ثقافة نموذجيّة للعقليّة الثقافيّة الزائفة التي تحاول بوعي أو بدونه، تخليد حالات الانفصال بين المثقف العربي والحاجات الضروريّة الملموسة لشعبه. الأمر الذي يجعل هذه الثقافة تعمل على تكريس وضعيّة اجتماعيّة معينة تخدم قوى اجتماعيّة وسياسيّة أو طبقيّة معينة ذات مصالح أنانيّة ضيقة في الغالب.(1).

إذن، من هنا علينا أن نبين عمليّة الخلط ما بين الحداثة وما بعدها... ما بين الحداثة كتوجه عقلاني نقدي تفرضه الضرورة التاريخيّة لمسيرة المجتمعات نحو تقدمها ونهضتها، وهي فعل إيجابي يراعي خصوصيات الواقع دون الخضوع المطلق لهذه الخصوصيات بطبيعة الحال، وبين الما بعد حداثة، كتوجه حداثي سلبي يقفز فوق الواقع وخصوصياته، بغية تحقيق مصالح معينة تقوم على دوافع ذاتية إرادوية بعلم حاملها الاجتماعي لخطورة هذا التوجه أو بدون علمه. لذلك أن الموقف المنهجي العقلاني النقدي والأخلاقي معاً، يتطلب منا أن نكشف الأبعاد الحقيقة لهذا النمط من الخلط المنهجي بين الحداثة وما بعدها وتحطيمه. فما قيمة الأدب والفن والفكر عموماً، إذا لم يعبر عن قضايا وهموم الفرد والمجتمع، أو ما قيمة أدب وفن وفكر يبحث عن وجود الإنسان في عالم الميتافيزيقا أو الغيبيات، أو عالم البنى الثقافية التقليديّة، أو تحت مظلة التخيل والتأمل السلبي، ملغيّاً الحاضر تحت ذريعة البحث عن المستقبل.. أي عن زمن غير زمننا ولا يلامس قضايانا ومشاكلنا، ووضع الحلول لها، في الوقت الذي تعاني منه مجتمعاتنا الجوع والقهر والظلم والتشيىء والاستلاب والضياع والغربة.

إن البحث عن واقعنا في تلك العوالم الفكريّة والأدبيّة والفنيّة المفارقة للواقع المعيوش، هو ليس أكثر من البحث عن حداثة أو ما بعد حداثة الاغتراب المادي والقيمي معاً، وبالتالى هذا ما يجعلنا نعيش فقط في سحر الكلمات وتراكيبها، وصورها الفنية وألوانها، وعالم أوهام شعر وأدب خالي من أي مضامين إنسانية سوى مضامين الدهشة التي تنتهي بانتهاء قراءتنا أو مشاهدتنا لتجلياتها. أي عالم الفن من أجل لفن وليس من أجل المجتمع.

هامش:

(1) مجلة النهج - العدد 17/ لعام 1987/ ص 214 و215

ملاحظة: أهم المدارس الفكرية والفنية والأدبيّة لتيارات ما بعد الحداثة راجع:

1 - جماعة أبولو الشعرية في مصر،

2 - كتاب مجلة شعر في سورية ولبنان.

3 - علي حرب على مستوى الفكر _ كاتب لبناني.

الأدب والأخلاق

د. عيسى الشمّاس*

مقدّمة

جاء في معجم لسان العرب: الأَدَبُ: الذي يَتَأَدَّبُ به الأديبُ من الناس؛ سُمّيَ أَدَباً لأنّه يَأْدِبُ الناسَ إلى المَحامِد، ويَنْهاهم عن المَقابِح. الأَدَبُ: أَدَبُ النَّفْسِ والدَّرْسِ. والأَدَبُ: الظَّرْفُ وحُسْنُ التَّناوُلِ. وقال أبو زيد: أَدُبَ الرجل: يأدُبُ أدباً، فهو أديب؛ وأَدُبَ بالضمِّ: فهو أديب، من قوم أدباء؛ والأدب: العجب (ابن منظور، 1988، ج1، 206).

أمّا من الوجهة الإبداعية/الفنيّة، فيعرَف الأدب بأنّه: نوع من أنواع التعبير الراقي عن المشاعر الإنسانيّة التي تجول بخاطر الكاتب، والتعبير عن أفكاره، وآرائه، وخبرته الإنسانيّة في الحياة، وذلك من خلال الكتابة بأشكال عدّة، سواء أكانت كتابة نثريّة أم شعريّة، أو غيرها من أشكال التعبير في الأدب؛ وإنّ الأدب ما هو إلّا نتاج فكريّ يشكّل في مجموعه الحضارة الفكريّة واللغوية لأمّة من الأمم وهو انعكاس لثقافتها ومجتمعها.

فالأدب فنٌّ من الفنون الجميلة يعكس مظهراً من مظاهر الحياة الاجتماعية، وسيلته في التعبير عن القيم وأساليب الحياة والتعامل في المجتمع، من خلال الكلمة المعبّرة الموحية، وبتعبير آخر: الأدب تعبير فنيّ عن موقف إنساني أو تجربة إنسانية ينقلها الأديب، ويبغي من ورائها المتعة والفائدة (أسد، 2015). وبما أنّ الأدب وثيق الصلة بالمجتمع، ويعبّر عن هذا المجتمع بكل ما فيه من ظروف ومعايير وقيم خاصة، فإن الكاتب العبقري حين يُدخل معنىً خاصّاً إلى الأدب، إنّما يزيد من القيم العامة والقيم الروحية العائدة للشعب؛ وهذا يعني أنّ الأدب يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمنظومة القيم الأخلاقية السائدة

* باحث وكاتب من سورية.

في المجتمع، ويسهم بفاعلية في التعبير عن هذه المنظومة، وتعزيزها لدى المتقين من أبناء المجتمع ، بحسب فئاتهم العمرية والاجتماعيّة.

أولاً - مفهوم الأخلاق وطبيعتها

تعرّف الأخلاق بوجه عام، بأنّها: نظام تصاعدي متكامل من القيم والمشاعر والسلوكات التي يرضى عنها المجتمع؛ ويُشير مصطلح (الأخلاق) إلى عدد من الصفات السلوكية التي يمارسها الفرد، وتتّفق مع القيم العليا في المجتمع، وتتضمّن خير الفرد والمجتمع معاً، لتشمل باتساعها الخبرة الإنسانيّة. وإنّ ما يطلق من صفات أخلاقية أو غير أخلاقية، فإنّما يشير إلى السلوك المقبول أو غير المقبول، الذي يصدر عن الشخص في موقف أو في مواقف عدّة.

وقد أشتقت كلمة الأخلاق من الكلمة اليونانية (موراليس –Morales) التي تعني: " العادات والأساليب، أو نماذج السلوك التي تشكّل معايير الجماعة؛ وبناء عليه، يجب على كلّ فرد أن يتعلّم القوانين الأخلاقية الخاصة بجماعته، وأن يعمل بموجبها إذا أراد أن يُعتبر شخصاً أخلاقيّاً (Hurlock, 1972,370)، وبذلك يكون قبول السلوك أو عدم قبوله أمر يقرّره المجتمع حين يجمع كلّه، أو غالبيته، على معايير أو محدّدة تحكم على هذا السلوك أو ذاك. ومن هنا كانت للأخلاق أبعاد نفسيّة واجتماعيّة ووجدانيّة، وما يميّز القدرة القيميّة للأخلاق الواضحة، هو تمركز القيم الأخلاقيّة في التفكير والمشاعر، وفعاليات الفرد.

وتتجسّد هذه المعايير (المقاييس) فيما يسمّى "**القواعد الأخلاقية**"، والقواعد الأخلاقية تهتمّ بشكل أساسي بصفات: الثقة والمساعدة المتبادلة، والعدالة في العلاقات الإنسانية. وإذا لم توجد هذه القواعد بدرجة معيّنة، فإنّه يصبح مستحيلاً من الناحية الواقعية، استمرار أي نشاط اجتماعي فعّال. ولذلك فإنّ الأخلاق الحسنة هي الأعمال التي تحقّق الاتفاق بين الجميع، وتُصوّر القوانين الموجّهة لهذه الأعمال (الكيلاني، 1991، 17). فثمّة علاقة وثيقة بين النموّ الأخلاقي والنموّ الاجتماعي، بالنظر إلى أنّ الإنسان عضو في مجتمع، وعليه أن يكتسب قيم هذا المجتمع ويعمل بها لكي يكون متكيّفاً مع ذاته ومع مجتمعه. لذلك يرتبط النموّ الأخلاقي وتطوّره بمدى علاقة الفرد بالمعايير الاجتماعيّة والقيم الأخلاقية السائدة في المجتمع، كما يرتبط بعلاقة الفرد بالشعائر والطقوس، وبمدى استجابته

لمستويات الخير والشرّ التي تحدّد السلوكيات الأخلاقية في المجتمع.

يعتمد إدراك الفرد على طبيعة الأفراد الآخرين وتقديره ومودّته لهم، وأمانته على ما يؤتمن، وولائه لمن ينتمي إليه، وعلى مدى تعاطفه مع جماعته وإيمانه بمبادئه. وكما قال الحكيم /ابن المقفّع/: "مَن جهل قدر نفسه، فهو بقدر غيره أجهل.." (الجعفري، 1995، 59). فالسلوك الأخلاقي الإنساني ما هو إلاّ رغبة عقلية / وجدانية من الفرد لكي يعيش مع الآخرين، متجنّباً الأذى الجسدي أو العقلي ومندمجاً عاطفياً مع الجماعة، بما يؤدّي إلى بقائها وازدهارها وبذلك تعدّ الأخلاق عاملاً أساسيّاً في نجاح التعايش الإيجابي بين المجموعات الإنسانية.

ثانياً - أهميّة الأخلاق للفرد والمجتمع

إنّ الإنسان كائن أخلاقي، والخُلق خاص به دون الكائنات الحيّة الأخرى؛ فهو الوحيد الذي يستطيع أن ينظر نظرة عقلانية إلى ما يصادفه من إمكانيات في الحياة، ليختار منها ما يحقّق له أهدافاً معيّنة. والفعل الخُلقي هو فعل إرادي اختياري، يقوم على التفكير والاختيار بين بدائل لتحقيق غايات معيّنة. ولذلك تُعدّ الأخلاق قوّة دافعة للسلوك والعمل؛ فالقيم الأخلاقية المرغوب فيها متى تأصّلت في نفس الفرد، فإنّه يسعى دائباً إلى العمل على تحقيقها (العراقي، 1983، 72). ولذلك فالأخلاق ليست معلومات وقيماً مجرّدة فحسب، وإنّما هي ممارسات يومية يجسّدها الكائن البشري في حياته اليومية، من خلال تعامله مع أبناء مجتمعه والتفاعل معهم في إطار منظومة القيم الأخلاقية السائدة في المجتمع.

فالقيمة الأخلاقيّة عند الفرد تشير إلى القدرة على توجيه السلوك نحو الأهداف التي تُعدّ جيّدة، من وجهة الحكم الشخصي عليها ويبقى المعيار الأساسي في الحكم على الأخلاق، هو مدى مساهمتها في تحقيق إنسانية الإنسان نحو سعادته الفردية والاجتماعية.

ألمْ يعطِ شاعر النيل الكبير /حافظ إبراهيم / أولوية الأخلاق على العلم في قصيدة " العلم والأخلاق " حين قال:

فَإذا رُزِقتَ خَليقَةً مَحمودَةً
فَقَدِ اصطَفاكَ مُقَسِّمُ الأَرزاقِ

وَالعِلمُ إِن لَم تَكتَنِفهُ شَمائِلٌ
تُعليهِ كانَ مَطِيَّةَ الإِخفاقِ

لا تَحسَبَنَّ العِلمَ يَنفَعُ وَحدَهُ
ما لَم يُتَوَّج رَبُّهُ بِخَلاقِ

***

وثمّة تساؤلات تطرح حول السلوك الأخلاقي، ومنها: أين تكمن ينابيع السلوك؛ إلى أي درجة يمكن السيطرة عليها؛ إلى أي مدى يكون المخلوق البشري مسؤولاً أمام جماعته أو بلده أو معتقده المعلن (أو عدم إيمانه) على ما يفعله؟ وإلى أي مدى يجوز الحديث عمّا يصنعه المخلوق البشري من حياته، وإلى أي درجة يجعل عنصراً لا يعلمه في نفسه حياته له ؟ إلى أي مدى يمكن أن نقبل القول المأثور بأنّ الحياة حلم، وأنّنا مخلوقات في ذلك الحلم، الذي لا نعرف عنه شيئاً ؟ وهو شاغل أخلاقي حقيقي، وهو مراقب ومسجل؛ ولا يجوز له أن يسمح لنفسه بأن يكون قاضياً، إلاّ عن طريق التوجيه(Dasvies,1990). وهنا يكمن جوهر المشاعر الأخلاقيّة، فالمشاعر الأخلاقية هي نفوذ المرء إلى أعماق طبيعة الجماعة التي يحيا ضمنها، وتعكس موقفه تجاه واجباته الاجتماعية، كما تشمل شعوره الوطني ونشاطه كمواطن في المجتمع؛ أي أنّ المضمون الحقيقي للمشاعر الأخلاقية، يتحدّد بتلك التقديرات والمبادئ الأخلاقية المميّزة للعلاقات الاجتماعية الحقيقيّة. وهنا تبرز أهمية للقيم الأخلاقية في تماسك المجتمع ووحدته، وتقدّمه.

وكما قال أمير الشعراء / أحمد شوقي:

وإنّما الأممُ الأخلاقُ ما بقيت
فإن همُ ذهبتْ أخلاقُهم ذهبوا

إنّ المشاعر الأخلاقية تُعبّر عن موقف الإنسان من الناس الآخرين، ومن المجتمع والمهمّات الاجتماعية التي يكلّف بها، ومن شخصيّته بالذات. وانطلاقاً من المبادئ الأخلاقية المميّزة لشخصيته، يقوم الإنسان بتقييم سلوكه الذاتي وتصرّفات الناس الآخرين وصفاتهم الأخلاقية، ويعيش هذه الأحاسيس أو تلك بمقدار ما تتناسب هذه التصرّفات والصفات مع المعايير الأخلاقية السائدة؛ فالتقدير الإيجابي لتصرّفات الإنسان من قبل المحيطين به، يثير لديه مشاعر الرضا والسرور، أمّا التقدير السلبي فيسبّب له المعاناة والخجل وتأنيب الضمير (كولتشيتسكايا، 2000، 124).فثمّة أفراد كثيرون في المجتمع لا يتمتّعون بالأخلاق الفاضلة؛ فأغلب المنحرفين في المجتمع (اجتماعياً ونفسياً وسلوكياً) هم من الأفراد الذين لم ينالوا القدر الكافي من الأخلاق في أثناء تنشئتهم الاجتماعية، فأفقدت بالتالي حياتهم من أي معنى أخلاقي/اجتماعي، يُعبّر عن الجوهر الحقيقي للإنسان عندهم .

إنّ معتقدات المرء الأخلاقيّة تتحكّم بسلوكه، فهي تضع حدّاً لرغباته التي تدفعه للتصرّف غير اللائق أو المخالف للمعايير الاجتماعية، أو بالعكس، تُحفزه على القيام بأعمال حميدة وسامية وذات نفع عام. لذلك تأخذ المشاعر الأخلاقية أهمية بالغة في حياة الإنسان. فالإنسان الذي يعرف الأخلاق ويطّلع على قواعد ممارستها، ولكنّه لم يترجم هذه القواعد إلى سلوكات (فردية وجماعيّة) ويظهر بها حقوقه وحقوق الآخرين، فإنّه سيفتقر إلى القدرة على مواصلة الحياة الإيجابية السعيدة مع الآخرين. وبدلاً من تحقيق التفاعل البنّاء، فقد يصبح أحياناً شخصاً مرفوضاً وغير مرغوب فيه من قبل أعضاء المجتمع.

ثالثاً -العلاقة بين الأدب والأخلاق

ثمّة علاقة وثيقة ومتبادلة بين الأخلاق والأدب؛ لأنَّ الأدب هو تعبير عن طبيعة المجتمع، بما فيها من قضايا اجتماعية وأخلاقية، وهو محاولة للإفادة من كلّ ما يتّصل بهذه الحياة والتعبير عنها بصورة أدبية مناسبة؛ والأخلاق من جهتها تنطوي على معاني أدبية متعدّدة الأبعاد، وتتصّل بحياة الناس في المجتمع، منحي تفكيرهم وسلوكهم الذاتي والاجتماعي. ولذلك فليس ثمّة ما يفصل بين الأدب وبين الحياة الاجتماعية / الإنسانية بشكل عام؛ لأنَّ الأدب يقدّم الصورة الجميلة لهذه الحياة، بما فيها من معايير أخلاقية، ضمن شكل من أشكال الفنون الأدبية..

وقد يقول قائل: ولكن إذا كان هناك تعارض بين الخير والجمال، فلماذا ينبغي أن تكون الأولوية للأخلاق على الأدب؟ والإجابة سهلة، وهي أنّ الشرّ يسمِّم الحياة ولا يبقى معه مجال للاستمتاع بأيّ شيء؛ فماذا يستفيد المظلوم مثلًا إذا قلنا له: دونك هذه الأعمال الأدبية المغرية بالشرّ والفساد، فاستعِضْ بما فيها من فنّ عمّا وقع عليك من غبن؟ وشيء آخر مهمّ، وهو أنّ الأديب، إذا طُلِب منه الإقلاع عن الترويج للشرّ والفساد في عمله، يستطيع أن يجد موضوعات أخرى لا تُحصى يبدع فيها أدبًا يستمتع القرّاء به، فلا هو إذًا ولا القرّاء سيفوتهم ما ينشدونه من متعة، أمّا إذا تركنا الأدباء المنحلّين يُغرون بالفاحشة، فلا يمكن تدارك الأمر بحال؛ ثمّة شيء ثالث، وهو أنّ تماسك الأمم وقوتها أهمّ مليارات المرّات من متعة فنيّة تجلب وراءها التفكّك الخُلقي والانحرافات النفسية والآفات الاجتماعية(عوض، 2017). وإذا كانت هذه هي حال الشخص البالغ، فلا شكّ في أنّها ستكون أكثر تأثيراً عند الطفل، فيما لو لقّن الأخلاق بمعانيها وضوابطها بشكل صحيح، ولم يعلّم

كيف يمارس هذه الأخلاق تجاه ذاته وتجاه الآخرين من حوله، ويشعر بالتالي بأنّ الأخلاق هي من الحاجات الأساسية الضرورية للإنسان من أجل حياة اجتماعية راقية، بحيث يستمرّ معه هذا الشعور فكراً وممارسة.

يقول /دافيس -Davies : الأدب الذي هو عمل أخلاقي قبل أن يكون عملاً فنيّاً، ولكنّه نادر الوجود؛ فعندما كنت صبيّاً، كنت قارئاً نهماً، وكان في بيتي الكثير من الأدب الأخلاقي، يحثّني على قراءته من أجل تحسين بلدي. كان هناك الكثير من الأدب الآخر، ولكن لم أكن ممنوعاً من قراءته، ولن يكون "خارج عن إرادتي" التي سرعان ما اكتشفت أنّها تعاملت مع الحياة إلى حدّ كبير كما كانت الحياة، وليس كما كان كتاب الأخلاق يريد مني أن اعتقد (Davies, 1999). فالعمل الأدبي لا يرتبط بالشكل الفنيّ فحسب، بل بالمضمون أيضاً، بحيث يحدث التكامل بينهما، بوصفهما مترابطان ولا يمكن الفصل بينهما. ومن يظنّ غير ذلك، فهو يدور في الفراغ، لأنّه لا يدرك معنى التذوّق الأدبي بوحدة عناصره الخارجية، ومضموناته الداخلية.

ويقول أحمد ناصر الدين حسين، في بحث قدّمه إلى "مؤتمر الفنّ واللغة " الذي عُقِد في إحدى الجامعات الألمانية ما بين (24 -26) آذار من عام 2013 ،تحت عنوان: "الأدب العربي وتهذيب الأخلاق والسلوك الإنساني" :

"لعب الأدب العربي منذ زمن بعيد دوراً فاعلاً في تهذيب الشعوب عامة، والنفس البشرية خاصة؛ وذلك عن طريق وسائله المختلفة؛ شعراً أو نثراً. وهذا التهذيب الأخلاقي، وذاك السلوك الإنساني هو الذي دفع الإنسان للبحث عن حرياته، وتصحيح المسار لدى شعوب العالم جمعاء، وهو الذي جعل الإنسان يطالب بحقوقه المسلوبة، ويعبّر عن طموحه وآماله، وعواطفه الجيّاشة، فجاء التغيير رغبة صادقة نبع من إحساسه وشعوره بالمسؤولية أمام أمّته وشعبه. وتشكّلت تعبيراته الإبداعيّة التي رصدت لغته وفنّه، ومدى تفاعله مع الحدث بأشكال متنوّعة، بل بأشكال عُدّة، منها التعبير عن الذات عن الآمال المنشودة، والطموحات المستقبليّة. وقد لعب الأدب هذا الدور منذ القدم، بل منذ عصور الأدب العربي الأولى، وبرز بصورة واضحة في أيامنا هذه، عندما وعت الشعوب إلى أنّ لها حقاً تطالب به. وقد اتسعت صور هذا السلوك التهذيبي، فتناولت جوانب شتى لعب فيها الشعر دوراً لا يُستهان

به في تهذيب النفوس، ودفعها إلى الأمام، وشحذ الهمم، وكذلك النثر من وصاياه، ورسائله، وخطبه. وعندما تتهذّب السلوكات الإنسانيّة، يتهذّب كلّ شيء".

ويقول الدكتور خليل أبو ذياب، الناقد الفلسطيني المعروف: "إذا رجعنا إلى طبيعة الأدب فإنّنا لم نجده إلاّ من خلال معطيات أو منجزات، ومن هذه المعطيات الأساسية في الحياة: الأخلاق؛ لأنَّ الأخلاق من قوام المجتمع وعماده، ولا يمكن أن يستقيم أي مجتمع بدون أخلاق، حتى إذا رجعنا إلى العصور الغابرة - الجاهلية وغير الجاهلية - فإنّنا نجد أنّ الأدب يحرص حرصاً بالغاً على تسجيل وتصوير كلّ الجوانب المختلفة التي ترتبط بهذه الحياة. وبقدر مساهمة هذا الأدب في التعبير عن القضايا الاجتماعية والأخلاقية وتنمية هذه الأخلاق ومحاولة التعبير عنها، وإبرازها للمجتمع؛ بقدر ما تكون لهذا الأدب أهميته وقيمته. ومهمّة الأدباء في هذه الحالة تكمن في دورهم في إرساء هذه الأخلاق وإبرازها للمجتمع حتى يفيد الناس منها؛ لأنه إذا لم يفعل الأدباء هذا الأمر، فلا قيمة للأدب وسيظلّ معزولاً ومنشغلاً بأموره الخاصة، وبالتالي لا يمكن أن يؤدي رسالته الإنسانية المهمّة (أبو ذياب، 2003).

إنّ العمل الأدبي، شعراً كان أم نثراً، هو شكل ومضمون، والتذوق إنّما ينصبُّ عليهما معاً، وهذا أشبه بطبق من الطعام وُضِع أمامي لأتذوقه وأقول رأيي فيه، إذ لا يمكن اقتصار التذوّق فيه على الشكل الفني، وإلاّ فالسؤال هو: أين ذلك الشكل الفني منفصلًا عن الموضوع؟ وسرعان ما يأتي الجواب قاطعاً كالسيف: إنّ الشكل الفنّي بهذا الوضع لا وجود له، إنّه رابع المستحيلات، بل هو في الحقيقة أولها، كما أنّ موضوع العمل الأدبي ليس مجرد مادة أتاحت للأديب أن يظهر من خلالها الشكل الفنّي الذي كان في ذهنه؛ إنّ ثمة تلاحماً بين الشكل والمضمون لا يمكن انفصامه، وهذا التلاحم قد أرّق الأديب وعذّبه زمناً إلى أن خرج إلى نور الوجود فأحسّ عندئذ براحة الخلاص من هذا العناء الثقيل المبرّح (عوض، 2017). وبهذا المعنى يختلف النص الأدبي عن النصوص الأخرى اختلافا جذرياً، لأنّ النصوص غير الأدبية تصف أهدافاً موجودة بالفعل أو تعدّ شرحاً لها، ومن ثمّ فهي نصوص ثابتة، على عكس النصوص الأدبية التي تبدع أهدافها بذاتها بالرغم من ارتباطها بعناصر العالم المادية التي تعبّر عنها. ولكن على الرغم من أنّ النصّ الأدبي لا يقدّم حقائق ثابتة، إلاّ أنّه يرسّخ حقائق جديدة تتمثل في النصوص

الأدبية غير المحدودة (حسين، 2013).

لذلك شبّهت العلاقة بين الأدب والأخلاق، كالعلاقة بين الجسم والروح، باعتبار الأخلاق هي الروح والأدب هو الجسد الذي يحتويها؛ بحيث لا يمكن الفصل بينهما، وإلاّ أصبح الأدب فارغاً لا قيمة له، وبقيت الأخلاق مبعثرة من دون ناظم يؤطّرها، ويشكّل منها منظومة متكاملة في الشكل والمضمون. وبذلك نقول: لا أدب من دون أخلاق، ولا أخلاق من دون أدب، كما نقول: لا تربية من دون مجتمع، ولا مجتمع من دون تربية..

رابعاً -الأديب والأخلاق

إنّ الأديب من خلال كتاباته في الواقع، يمكنه اختيار نظام من الواجب الاجتماعي، لذلك يجب أن يفكر أخلاقياً بشكل معقول، وإلاّ تعاليمه وبديهياته تسقط منه عرضاً. فهو لا يقوم بتوزيع الخير أو الشرّ فحسب، ولا يحرص دائماً على أن يظهر العمل الفاضل رفضاً لشرّ؛ إنّه يخاطب جمهوره بلا مبالاة من خلال الصواب والخطأ، وفي نهاية المطاف ينصرف دون مزيد من الاهتمام ويترك الأمثلة عن العمل تأتي بطريق الصدفة. هذا الخطأ لا يمكن أن يُقبل، لأنّ من واجب الكاتب دائماً أن يجعل العالم أفضل، والعدالة فضيلة مستقلة في الزمان والمكان *(Johnson,1960,33)*. فالأديب يمتلك القدرة على ربط الماضي بالحاضر وكشفه وترسيخه لقيم الخير، وهذه أمور أساسية في الأدب ومن أهدافه. وهذا لا يتحقّق إلاّ بتوفُّر أدباء ناضجين مسؤولين، واعين لقضايا أمتهم ومؤمنين بمعالجتها .

فالأديب له رسالة، وهذه الرسالة تتطلّب منه زاداً ثقافياً وفكرياً يغني تجربته ويعمّق رؤيته للمجتمع والإنسان. فعلاقة الأديب بمجتمعه إنّما هي انخراط بمشكلات المجتمع، وإحساس صادق مفعم بالحب والغيرة والرغبة في تطوّر المجتمع، من خلال العلاقة التفاعليّة حيث يتأثر الأديب بالوسط الاجتماعي ويتفاعل معه، بما يزيد من انتمائه وإحساسه بهذه العلاقة. وهذا ما عبّر عنه الفيلسوف الألماني (نيتشه) بقوله: "فمن لم يكن يحيا لكشف الحقيقة كاملة، ويستمتعْ بما طاب له من نعيم الدنيا، فلن يكون كاتباً، وإنّما هو أفّاك مزّور لا قدْرَ له ولا مقام" (أسد، 2015). وكما يقول /أوسكار وايلد/: إنّ العمل الأدبي ليس له أثر على الأخلاق بمعناها المعياري، لأنّ الأدب له أخلاقياته التي تحكمه، وأنّه إذا لم يهتمّ بما هو أدب، أي بما هو "فنّ"، فلا يهدف إلى عمل الخير والشرّ، وإنّما يهدف فقط إلى تحقيق ما له قيمة جمالية، كما بالنسبة للفكر.

إنّ الذين يظنون أنّ التذوّق الأدبي لا علاقة له إلاّ بالجانب الفني في القصيدة أو المقال أو المسرحية...؛ هم أناس يَهيمون في الفراغ أو يجْرُون وراء الأوهام؛ إذ أين يمكن أن نجد الشكل الفني منفصلاً عن مضمونه الاجتماعي والأخلاقي ؟ فلو عملنا على مسايرة هؤلاء النقاد وحاولنا التوصّل إلى شكل قصيدة من القصائد، فأين يا ترى نجد الوزن دون الكلمات التي وُزنت عليه؟ وأين نجد البناء بعيداً عمّا احتوته من أغراض أو أفكار أو أحداث أو مشاعر، أو ما إلى ذلك؟ (عوض، 2017). وهذا يتطلّب من الأديب أن يتحلّى بصحوة الضمير والواجب والشرف وعزّة النفس؛ وهذه من المفاهيم التي تميّز العلاقات الأخلاقية المتبادلة بين الناس، وأنّ الصفات الأخلاقيّة بشكل عام، لها دور كبير في الاضطلاع بمهمّة تنظيم سلوك الإنسان والتحكّم به، وأنّ الأدب كما الوسائط المهمّة التي تسهم في هذا التنظيم السلوكي / الأخلاقي.

والخلاصة: إذا كان ثمّة شكوك فيما يتعلّق بالمضمونات الأخلاقية في الفن الأدبي، فمن المهمّ دراسة الفروقات التي تبدو بين الأدب والأخلاق في المبنى والمعنى، ومن ثمّ إيجاد القواسم التي تجمعهما ضمن الهدف الاجتماعي/ الإنساني. وأهمّها التمييز بين القيمة الأخلاقية الجوهرية لعمل من أعمال الأدب وتأثيره، الذي من المرجح أن يختلف من قارئ إلى آخر، أو من جمهور إلى جمهور آخر، كما في حالة العرض الدرامي المسرحي، أو أمسية شعرية، أو قصصيّة، حيث تختلف نسبة التأثير المباشر في جمهور المشاهدين والمستمعين .

المصادر والمراجع

-ابن منظور (1988) لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت .

- أبو ذياب، خليل (2003) دور الأدب في حماية الأخلاق:
www,lahaonline.com>articles>view/2204.htm

- أسد، محمود (2015) الأدب وعلاقته بالمجتمع - شبكة النبأ المعلوماتية، 14 شباط
annabaa.org › arabic › literature

- الجعفري، ممدوح عبد الكريم (1995) التربية الأخلاقيّة في مؤسّسات ما قبل المدرسة، المكتب العلمي للكمبيوتر والنشر والتوزيع، الإسكندرية .

-حسين، ناصر الدين إبراهيم أحمد(2013) دور الأدب العربي في تهذيب الأخلاق

والسلوك الإنساني، مؤتمر الفن واللغة، ألمانيا (24 -26) آذار / مارس.
...irep.iium.edu.my

- الخطيب، محمد كامل (2002) نظرية النقد من البلاغة إلى النقد، وزارة الثقافة، دمشق.

-ديتشيز، دافيد (1987) الأدب والمجتمع، ترجمة عادل حديقة، وزارة الثقافة، دمشق

-العراقي، سهام محمود (1987)في التربية الأخلاقيّة، مدخل لتطوير التربية الأخلاقية، مكتبة المعارف الحديثة، القاهرة .

- عوض، إبراهيم (2017) علاقة الأدب بالدين والأخلاق، شبكة الألوكة الأدبية واللغوية
https://www.alukah.net/literature_language/0/112497/#ixzz6FhwoVhsu

-كولتيشتيسكايا، ي.إ (2000) تربية مشاعر الأطفال في الأسرة، ترجمة: عبد اللطيف أبوسيف، دار علاء الدين، دمشق .

-الكيلاني، ماجد عرسان (1991) اتجاهات معاصرة في التربية الأخلاقية، دار البشير للنشر والتوزيع، عمّان.

-Davies, Robertson(1990) Literature and Moral Purposes | Articles
www.firstthings.com>article>1990/11>letarture-andmoral-porposs

-Hurlock , Elizabeth.B(1972) Child Development (McGraw-Hill series in psychology)
www.goodreads.com › author › show › 527759.Elizabeth_B_Hurlock

- Kekes , John (1989) Morale Tradition Individuality , Prince lion University Press, England .

- *Johnson, Samuel* (1960) O*n Shakespeare,* ed. W.K. Wimsatt Jr. Hill and Wang, New York,P: 33.

- Postman, Neil(1985) *Amusing Ourselves to Death*: Penguin Books, New York

الهوية وشرانق الصمت، قراءة ثقافية في رحيل العوسج لأحلام أبو عسّاف

د. غيثاء علي قادرة*



تأتي رواية (رحيل العوسج) للكاتبة أحلام أبو عسّاف في خضم إنتاج روائي تتدفق فيه سرديات النضال ومقاومات المرأة ضد وقائع الاحتلال والإرهاب بنوعيه المادي والفكري والنفسي، وضد الازدواجية الذاتية التي أنتجت واقعاً يعيث فيه التفكك الفكري، والبنيانُ النفسي الضعيف. ومع هذا التدفق، السردي انمازت (رحيل العوسج) عن غيرها، برؤى مختلفة وبناء جمالي إبداعي، وأفكار بناءة.

تقوم الرواية على قضية محورية ذات بعد ثقافي، وأهمية في توجيه أحداث الرواية وفضاءاتها، وهي قضية الوجود الذاتي ومايستتبعها من استقلالية في الرأي، و امتلاك حرية القرار وصولاً إلى تحقيق الهدف عند المرأة التي كوّن نضوجَها نسقٌ ثقافيٌ قائم بنيانه على العقيدةِ والمبدأ، وقداسة الأرض والسماء. لكنها القضية التي تتعارضُ في مخطط تنفيذها مع البنيةِ الاجتماعية الثقافية، لتغدو بؤرةُ الحدث هي الخروجُ من شرانق ثقافة كبلتها وعادات حدّت ونظرتهم القاصرة إلى المرأة ووجودها.

فالمرأة والقضية، عنوانان رئيسان –في الرواية –و مركزان تدور

* أديبة سورية.

في فلكهما باقي الشخصيات، التي تُعد بؤراً تغذي الأصول، وتخلق حسّاً دراميا تنشأ بفعله الأحداث، وتتواتر.

أهم هذه الأحداث الازدواجية الفكرية التي تعاني منها الذات الذكورية، وتقوم بتغذيتها وتقويمها ثقافةٌ منشؤها عالم لا يؤمن بفكر النضال الأنثوي، عالم يستنهض -من حيث لا يدري ـ مساعي الانعتاق من أسر ازدواجيته إلى فضاء التحرر الذاتي، إلى عالم يناهض واقع الاحتلال الفكري ،و الاحتلال المادي، هذا العالم كان هاجسَ بطلة الرواية خولة.

اعتمدت الكاتبة في عرض رؤيتها أسلوب الخطف من الخلف لتصل تدريجيا إلى تقديم الصورة موضوع الرواية، خولة، فقد بدأت بتصوير الحضور في ضوء الغياب ،وشمس تشرق على كون يعمُّه السلام إذا ما قدَّمت جسدها قرباناً للأرض، فليل الاحتلال سديم، وظلامه مرير، فنراها تقول مستشرفة سطوع الشمس في احتضان الأرض: (أيها الشمس المتوارية خلف الغيوم إذا ما قدمت جسدي قربانا هلا تشرقين)، في ذاك المكان -الهدف - تشيد الكاتبة زماناً مؤسطراً بعبق البارود والنار، ومكانا ليس إلا حاضنة دافئة لجسد تعلق بها، وأمّاً تضم إلى صدرها وليدها .

رحيل العوسج: عنوان / لا يتجاوز كلمتين، إلا أنه يماثل في دلالاته الجمل الكبرى المركبة التي تكوّن بنية النص السردي كله، ويمكننا القول: إن دلالة العنوان هي دلالة النص كلّه، وهذا يقودنا إلى سبب تسمية الرواية برحيل العوسج، والعوسج ؛" نباتٌ عنيد، ينبت، ولا يعنيه قحط الأرض، ولا تصحرها، و هذا يزيده قوةً وصبرًا، وتصميماً، وهذه هي (خولة)، المقدام العنيدة، جليسة الفكر النضالي، الوثّابة، المتخطية قيود الأهل والمجتمع، حلمت بسماء حرة، وأرض يرمح في أرجائها أبناء الحياة، لا وطن تعيث فيه طائرات العدوان، وغزاة اقتحموا الأرض ونسبوها لهم.

تحلم خولة منذ طفولتها بعملٍ بطوليٍّ تهديه لوطنها، فقدمت جسدها قربانًا لأرضها المقدَّسة، بعد أن أسرجت الخيال، في رحاب الواقع، واشتمت في هذه البقعة من الأرض الجمال.

رحيل العوسج؛ هو الصوت الصَّادح الذي ضاع طويلاً في خبايا الثقافة الجوفاء، الثقافة التي تنظر في مساهمات المرأة في الوطن نظرة قاصرة ، الصوت الذي أبى أن يختنق، وانطلق جامحاً غازياً فلوات الخراب، مدمِّراً أربابه.

أما غلاف الرواية فصورة ترمز إلى التقاء الأرض بالعوسج، وولوجه باطنها، فهو يوازي في دلالاته النص، بل يكاد يتطابق معه، فيشكل علامة سيميائية؛ تضع الذات الإنسانية في مقابل وجودها، خولة ـ العوسج العنيد مقابل الأرض، الأم التي تناجي ابنتها ،التي تقف واعدة ،تاركة حاضرها، متجهة نحو الأمام نحو المستقبل .

تعيدنا خولة إلى البطلة (خولة بنت الأزور) التي تذكر كتب التاريخ بطولاتها وأعمالَها،[1] خولة بطلة الرواية، فتاة شابة خارجة من شرانق النسق الثقافي الجمعي، النسق الذي يرى في الفتاة كياناً أنثوياً يُحَدُّ وجوده بمعطيات الواقع المفروض .

خولة خريجة بيت نضالٍ وعلم، فتحت عينيها على فضاء سماء حرة ،يرعاها أبوها الطيار (هايل أبو عثمان) الذي سطّر أمجاداً من التضحية والبطولة في مقارعة العدوّ الإسرائيلي، فهي لم تكف في طفولتها عن لبس خوذته أو (البيريه الحمراء) مع كلّ عودةٍ له فرحاً بانتصاراته، وتيمُّناً بانتصارٍ جديد تكون هي وحدها بطلته على الأرض المحتلّة .

أما هايل والد خولة فله من اسمه نصيب، أو ليس عبثا أن جاء في الرواية هائل، فمن الفعل هالَ يَهُول، هَوْلاً، فهو هائل، هَالَـهُ الْحَـدَثُ: أَفْزَعَـهُ، عَظُـمَ عَلَيْـهِ، الهايل هو الحدث العظيم، والمهول: المخيف المرعب، ومَنْظَر هائل: جميل مُعْجِب . وللاسم علاقة كبيرة بالشخصية، فهايل الرجل الطيار الذي لطالما رعدت طائراته في السماء فأفرغتها من طيران العدوان، هو نسق ثقافي من أنساق الثقافة المجتمعية الذكورية التي تكرس الذات وتلغي الآخر - هو وليد ثقافة قائمة على إقصاء المرأة عن واقع النضال والمقاومة، غير مدرك أن ثمة اختراقاً لواقعه الثقافي وسلطتِه ونفوذه يلوح في الأفق.

تحضر خولة مخلخلة النسق الثقافي، متحدية العرف الاجتماعي ،معيدة إنتاجه من جديد ،عبر عمليات الصراع، بين طرفين، أولهما حرية الفكر، و ثانيهما استبداده.

تبرع الكاتبة في نقلنا إلى البؤرة المقابلة لخولة المقاومة، بؤرة الازدواجية، والتعارض بين القول والفعل؛ مؤكدة لنا أن العرب ظاهرة صوتية، أودت بهم إلى حيث لا تحمد عقباه، هذه البؤرة تتمثل في هايل أبو عثمان ،إنها الأنا الأعلى التي ترفض الرأي الآخر، ترفض نضال المرأة وحقها في المقاومة .

برزت ازدواجية هايل في مواقفه، وأحاديثه وتصريحاته، فحين تمت دعوته إلى حضور مؤتمر عن المرأة في بيروت، تصدى ببراعة لأسئلة حول أحقية المرأة في النضال؛ قائلاً :يحق للمرأة وننتظر منها الكثير، إنها لخطوة السليمة تخلصُ عبرها المرأة من قهر فرض عليها دهوراً، النساء جديرات أن يفتدين أبناء وطنهن بدمائهن الزكية، ومن لم يقدرهن فهو ليس ببشري[2].

ومن المفارقات الواردة أن \هايل\من الشخصيات القليلة التي وصلتها بطاقة دعوة لحضور مؤتمر حول دور المرأة العربية في التصدي للعدوان الإسرائيلي على لبنان ،كان يخشى أن تلتقط عدسة الكاميرا تناقضه الداخلي، فماذا لو كانت من تقوم بتلك البطولة أمه أو أخته أو ابنته، لا لا قدر الله، ردَّ عقله الباطن[3] .

هذه الازدواجية في المواقف ذات الدلالة الثقافية لم تقتصر على هايل الأب، فقد امتدت لتصل \عبد الرحمن\ والد هاجر، المسؤول المباشر على إرسال المقاومين حيث الأرض المحتلة، الذي نَسَّبَ خولة إلى ميدان النضال، بعد أن زرع فيها بذرة المقاومة، منحِّيا ابنته هاجر عن الميدان عينه، حماية لها وأماناً، على الرغم من امتلاك هاجر رؤية وثقافة تختلف عن رؤية بنات مجتمعها وثقافتهن، وهي النقطة المفصلية التي انعطفت بسببها بنية السرد؛ ليكتمل مشهد الازدواجية الذي يحمل دلالة ثقافية مقصودة هي عقدة الأنا التي تبيح للذات ما تحرمه على الآخر.

خطت خولة خطوات نحو الانقلاب على النسق الثقافي للبنية المجتمعية التي ترى في المرأة أمّاً، وبنتا وطالبة فحسب، وأبت إلّا أن توظفَ عشقَها للأرض ولحرية الوطن، فكان الانتماء الفكري سبيلا إلى انتمائها المادي، وكان التمسك بالهدف الذي غامرت لأجله –ثانياً -، حين رفضت العرض عليها بالعمل السياسي الإداري ،وفضلت العمل العسكري الميداني حيث مرتع العدو الصهيوني وموطئ قدمه على أرض الجنوب.

في فعل المقاومة بنوعيها مقاومة المحتل على جبهات النضال، ومقاومة الفكر القاصر عن دور المرأة الحقيقي، وصولا إلى إثبات الذات كان الخروج على النسق الثقافي، وكان اختيار الكاتبة الانحياز إلى المرأة المتسربة خارج هذا النسق، لتعيد إلينا فكرة

المقاومة، التي لا تقتصر على حمل السلاح، إنما تتعدَّاها إلى مقاومة الفكر، والثقافة، والتحدي خلقاً لواقع جديد بثقافة جديدة.

تلِج الكاتبة أغوار القلب الأنثوي، وأعماق الفكر الناشئ على ثقافة التضحية، وإلغاء الذات وحضور الآخر، بكل جلاله وعظمته ،كيف إذا كان الآخر هو الوطن، الأرض الطهور.

إن رؤيتها للعالم وللآخرين وللأشياء تمر عبر تخطيها النسق، وهذا ما تعلن عنه منذ أول سطر في بداية الرواية: أيتها الشمس المتوارية خلف الغيوم إذا ما قدمت لك جسدي قرباناً هلا تشرقين؟ بهذا السؤال الذي جاء على لسان خولة تفتتح الكاتبة روايتها، لتؤكد فكرة الوعي بالشيء، الوعي الذي ينبثق من خلال الإدراك الحسي، فوعيها وإيمانها بالأرض ترجمته في تفجير جسدها الذي كان قرباناً على مذبح الحرية والنضال من أجلها .

بالجسد قاومت خولة عَدوَّين، المحتلُّ والهيمنة الثقافية ، التي أرادت أن تلغيها، فكانت معادلة الانتصار على الذات ، التي أتاحت لها الانتصار على قوى القهر فيما بعد.

محاور القص الروائي: تتوزع محاور القص الروائي إلى محورين:-

الأول: محور الذات وعلاقتها بالموضوع ،و يحكم المحور دافع الرغبة في امتلاك شيء أو الحصول عليه.

فخولة (الذات) واستقلال الأرض (موضوع)، ويتدخل الواقع الثقافي كثيراً في هذه العلاقة، (النَّشأة والتَّنشِئة ،المحيط، الأسرة) ،هذا الواقع الذي حدد طبيعة العلاقة بين الطرفين، العلاقة القائمة على التماهي والإيمان والعقيدة، فالأرض الحرة بناتها أحرار، الأرض أم، وحق على أبنائها حمايتها.،.

- والمحور الثاني محور الصراع : صراع الثنائيات، الذات والآخر ،صراع (خولة ،العدو) (خولة، العائلة) (خولة – الثقافة المجتمعية)، وقد رسم هذا المحور هائل أبو عثمان في ازدواجيته الكاشفة عن نسق ثقافي يحصر مهمة المرأة في لغة تحمل إشارات الأنوثة ؛ مما يعني – وفق رؤية الغذامي - في أن الثقافة تحرم المرأة من حقها، وتحصره في حقل دلالي واحد، لا يغادره ولا يخرج عنه إلا إلى متاهات الإقصاء والإلغاء. (ثقافة الوهم: 83)

دور الحدث في البناء القصصي لشخصيات الرواية: تبدع الكاتبة برسم شخصياتها بالكلمات، وتتفنّن في تصويرها تناقضات المجتمع، فهي تطرح سؤالاً عن الهوية الأنثوية وماهيتها، ومكانتها في مواجهة المغرّبين الذين يؤججون صراع الأنا والآخر من أجل البحث عن الذات.

نجد (هايل) الأب الطيار الذي يتحدث منتشياً في لقاءاته الإعلامية، وندواته عن دور المرأة في بناء المجتمع بوصفها شريكة الرجل في صناعة الحرية والتحرير كما كان يقول، لكنّه عند عودته إلى البيت يبدّل أفكاره كما يبدّل ثيابه ويمنع ابنته (خولة) من أي انتساب لحزبٍ مقاوم أو المشاركة بأي إنجازٍ بطولي كان يحمّس النّسوة للمشاركة فيه.

أمّا (خولة) الشخصية الرئيسة في الرواية، فتستقطب الأحداث، في فترة زمانية وجيزة، وفي حيز مكاني محدد، وحتى وإن وجدت بعض الشخصيات الثانوية، فإنها لا تدور إلا في فلكها وتتفيأ ظلها. هي الحالمة بالوجود، بالوطن الحر ،كان يؤرق أفكارها كثيراً فكرة وجود محتل غاصب. جويةَ حلمها بالرفض المبطن والمعلن، \رافق خولة منذ طفولتها اعتداد بالنفس ،فهي تدافع عن حقوقها بشراسة، فقد عاشت في بيت نضال ووطنية، يفتدي تراب الوطن بدمائه، ولم تكسبه السنون إلا صلابة النضال وشرعيته، والمصادفة تلعب دوراً بارزاً في حياتها المغلقة والمغلفة بقصص الحرب والبطولة أولاً وأخيراً[4] . خلال أيام التدريب تُلقي (خولة) خطبةً مرتجلة في الإذاعة الداخليّة للمعسكر: "قالت: بقي العرب يبتهلون مدّةً طويلةً لله أن يزيل العدو وقد صلى البعض من أجل ذلك، وماذا رأينا؟ نحن من بقينا على حالنا، وقد ازدادت غطرسته وخساسته وظلمه، نحن هنا لنقول: لا للدعاء إذا لم يرافقه صوت السلاح، لا للدعاء إن لم نمزجه بالتضحية فداءً للوطن، ونرخص له الغالي والنفيس، فالشهادة هي قمة الإيمان، ونحن هنا كلنا مؤمنون، فما الحياة إلا وقفة عز\.بهذه الكلمة تلخص خولة ذاتها، وثقافتها، وفكرها، وبيئتها .

ومن الشخصيات (عبد الرحمن) والد صديقتها (هاجر) المسؤول الحزبي الرفيع، الذي وعى أبعاد حماس خولة وثورويتها على الواقع المأزوم، فضمّها إلى مجموعة فدائية تقوم بتدريباتٍ

رياضيّةٍ وعسكريةٍ مكثّفة إيذاناً بدخول الأرض المحتلة، وتنفيذ عمليتها القتالية ضد العدو الصهيوني ، وبعد الانضمام لم تُطل خولة الوقت في إحراز تقدّمٍ سريع، فتثبت للفريق اندفاعها الصادق في المهمّة البطولية التي ستوكل إليها فيما بعد، تاركة أهلها في حزنٍ كبير وضياع وغربة .

امتازت الرواية بالرمزية والتكثيف، ولغة الإشارة، فبدت الرواية في مجملها إطاراً لعلاقات متعددة تتمحور حول الوطن، وحول ضرورة الخروج من شرانق الصمت والسكينة باتجاه اكتشاف الفعل التاريخي أو البحث عن هذا الفعل - أبدعت الكاتبة في سردها حين

فتحت الباب على عالم الازدواجية والأرجحة التي تعاني منها الشخصية الذكورية، التي تنادي بحرية المرأة. الازدواجية نقلت (خولة) إلى غربة وضياع ثم إقرار بالرحيل، حيث تجد نفسها، وتحقق هدفها الأسمى في الحياة.

اهتمتّ الرّوائيّة بالأسئلة النّابضة في أعماق شخوصها، وبالقلق الوجوديّ إزاء القضيّة وسواها من التّساؤلات الإنسانيّة الّتي كانت سبباً من أسباب ثراء هذا العمل الرّوائيّ، وقد تجلّى هذا الأمر بوضوح شديد في الحوار الدّاخليّ الذي تنامى بشدّة واضحةٍ في أعماق (خولة وهايل وهاجر)؛ حيث تنهال الأفكار والتّساؤلات في رأس كل منهم، كما يتساقط جدار من الحجارة.

تعد هذه الرواية من النوع السهل الممتنع، فعلى الرغم من انتماء شخصيات الرواية إلى واقعنا لكنّها تقدمهم لنا جميعاً أبطالاً في أفكارهم، قساةً في ملامحهم، يمتلكون صلابة الرأي وقوة الإرادة، والفكر المقاوم المُعزّز كنبات العوسج العنيد، الذي لا يستسلم للجفاف، بل يتبع الشمس والحياة أينما كانت، ولا يترك نفسه للتلاشي.

السرد والخط الدرامي في الرواية:

ارتبط الخط الدرامي للرواية بالخلفية الاجتماعية للشخصية، وبتفاصيلها الدقيقة، وحياتها العامة، هي لم تقف على دقائق الأمور اليومية عند الشخصيات إلا أنها تفتتح خطاً معيناً له كبير الأثر في أحداث الرواية، هو خط الصراع بين ثنائيات ضدية، السلام /الانتقام، الأنوثة /الذكورة، الأنا الآخر.

تتعدد مستويات السرد في الرواية مما تنقلنا إليه الشخصيات من مشاهداتها، و ما تتذكره في خواطرها بشكل التداعي الحر في زمن ذاكرتها، فتسترجع الزمن الماضي بأحداثه وحواراته، و تحضر طريقة تيار الوعي التي تشمل المناجاة الداخلية التي ربما تكون على لسان الشخصية نفسها من الأحداث في الماضي، أو التأملات أو الأحلام، أو الآمال في المستقبل.

عنت الكاتبة بالتماسك السردي في بناء الفعل ووظائفه، فهي تروي الأحداث وتفسرها بمنطق العقل معتمدة على التاريخ ومرجعياته الفكرية والعقلية؛ فكانت متكلماً حاضراً، وسَارداً لشخصياتها أمامه .قدمت روايتها موثّقة لمرحلة الثمانينات ، مرحلة النضال والمقاومة على أرض الجنوب اللبناني المحتل، فرسمت المشاهد بمهارتها اللغوية والحسية، تاركة لنفسها مسافة بينها وبين الحدث لتبلور صوتها وخطابها الحر، فبدت عارفة شاهدة عيان على واقع تقتانه التناقضات، فبرعت في الغوص في أعماق شخصياتها وتوصيفها بحكمة . كما برعت الكاتبة أيضاً بالترتيب السردي الزمني المترابط البنيان. خطر له أن يغازل الخطر ليشعر أنه مازال على قيد الحياة[5].

تستخدم الكاتبة ضمير الغائب -تارة - فتبدو مؤرخة، و ضمير المتكلم تارة، فتجعل من نفسها – أحياناً -إحدى شخصيات قصتها، وعلى هذا تتحرك البنية السردية بين دائرتين:

– تتناول الأولى حكاية الأسرة والأب الطيار والعلاقات الأسروية في زمن مضى، والثانية راهنية القصة، خولة والعلاقات التي فرضها الواقع الجديد في ساحة أخرى جديدة.

أمَّا لغة الرواية: فجاءت في نسيج محكم، اختارت الكاتبة ألفاظ روايتها بدقة بالغة، فألبستها أحيانا ثوب الرمز، لتعلن فكرتها بشكل مبطن.

وضفى الثراء اللغوي على المتن الرّوائيّ هالة من القوّة والمتانة، فنجد تلك الأساليب الإنشائية التي تبعد النص عن الجمود وتخلق حرية، وفسحات من الحياة ،كقول منى والدة خولة تخاطب زوجها هائل:\لماذا استكثرت السعادة المكوث في رحابنا ؟ هذا يضفي معلماً آخر من معالم الرواية، وهو الإرادة، والوقوف بعد السقوط، هو الاستمرار لا الاستسلام، هو الإرادة الحرَّة المتيقظة \جميعنا نمر أو مررنا بتلك الحالة، فماذا بعد؟ أنستسلم، أنخضع، أنترك

كل شيء هكذا ؟ لماذا لا نعود من جديد، لماذا لا نحاول؟ لماذا لا نكون من عظماء هذه الحياة؟ لماذا لا نقف مجدداً، ونمشي إلى الأمام تاركين ضعفنا؟ لماذا لانحمل باقة تفاؤل ونمضي؟ فوالله الحزن، الضعف اليأس لا يصنع منا شيئا سيدمرنا تدريجيا.[6]

ويُكسب الخيالُ النصَّ شعرية: ليت هايل يبوح للموج الذي يضرب صخرة الروشة قبالته، بأنه يشتاق منى[7]، بعض الذكريات تكتب على رخام الذاكرة بحبر من الصعب إزالته[8].

تعالق الزمان والمكان: استطاعت الراوية أن تجعل من ثقافة المكان \السماء والأرض\فضاء الرواية الذي يطل منه على العالم ؛ لأن المكان مساحة ثقافية، حركية، للتفاعل والتواصل مع وبين الآخرين من خلال تلاحم الأحداث وتشابكاتها وتفاعل الشخصيات في حواراتها.

برز المكان في الرواية /أرض الجنوب، والسماء/ دالّاً ثقافياً، يفصح عن وجوده وفعله في قدرته على التفاعل الحي بين الشخصيات الروائية، فهو يشارك في تكوينها وبلورتها، بما يتناسب ومساحة الحوار وأشكاله، والصراع الذي يتشكل في الرواية، ولعل انحراف المكان عن وجوده الواقعي إلى متخيل يعطي الرواية مديات ثقافية ورؤيوية واسعة تخلقها الكاتبة من خلال السرد.

فأرض الجنوب فضاء كبير، القصد منه؛ حريته و خواؤه من براثن المستعمر.

المكان عام وخاص، وجود وحرية، وعي حاضر لمستقبل قادم، كانت الأرض مكاناً درامياً شد إليه خيوط الرواية، وشبكت سبله الأحداث، وتعارضت الرؤى لأجله.

كانت، في اجتماعهم الصباحي، عيونهم شاخصة إلى ما وراء الأمكنة والأزمنة، أرجلهم لم تهدأ على الأرض الراجفة" تحت نعالهم، خامرها شعور ولف جسدها برقع شفاف، شاهدت منه نبوءة منتظرة، احتوته في قلبها بإصرار لم تشهده من قبل، ثم تتالت عليها صور الزمن المنصرم، يوم كانت تعتلي المنصات والأكتاف لتخطب بالجموع من زملائها[9].

إن ثقافة المكان في الرواية تتجاوز حدود المكان الجغرافي إلى الزمن المتغير عندما تمارس الثقافة فعلها الإيجابي، ف(السماء) فضاء ثقافي ودال

وجودي، ففي حريتها وجود، وفي ثقافة استقلال وانعتاق من كل قيد، تلك هي البيئة التي تخرَّجت خولة من صفوفها، فتعشقت الأرض المكان البعيد سبيلاً لتحقيق هدفها النضالي.

الأرض والسماء ميدانان متقابلان بطلاهما متناقضان، كل منهما يسعى إلى تحرير مكوِّنه مثقلا بمبادئ وأفكار ومفاهيم، ميدانان صاغا الهوية، والهويّة صاغت تفاصيل المكان، ورنين العوسج في ذاك الزمان آنَ ردت على المقاوم نزار: ما جئت هنا إلا لأكون عظيمة[10]

أما الزّمن: فرسمته الكاتبة باحترافيّة عالية زاوجت فيها بين الماضي الجميل وما فيه من انتصارات، والحاضر العصيب وما دار به من انكسارات نفسية، وتحطم للبنية المجتمعية من جانب، وبناء للحلم والبنية الرؤيوية من جانب آخر.

لم تلتزم الكاتبة طريقة السرد المباشر القائم على التسلسل الزمني المعروف، كانت تتحرك في حيز معلوم هو الحاضر، ولكنها كانت تعود في بعض الأطوار إلى الوراء، فتحت ستار الحاضر الذي وضع إطاراً للرواية كان الزمن لا يتردد في أن يتسرب إلى الماضي البعيد طورا والقريب آخر، فيصفه وينتقل إلى المستقبل، فينتزع منه بعض الأحداث ليضعها في حيز الحاضر وفقا لما يتطلبه البناء الدرامي في الرواية. والحقيقة أن اللاتسلسل الزمني ساعد على إظهار بعض الجوانب الخفية من حياة البطلة سواء المتعلقة بالماضي أو بالحاضر.

إن العلاقة التي تربط الزمان بالمكان هي علاقة تكامل، فكل منهما يكمل الأخر، ومن ثم لا وجود لأحدهما بعيداً عن الآخر.

والجدير بالملاحظة، أن الزمن والمكان في رواية رحيل العوسج متداخلان، متمازحان، حاضران حضورا دائما، قد يستحيل معه تناول أحدهما بمعزل عن الآخر...

نستطيع القول: لقد أكدت الكاتبة في روايتها أهمية الثقافة، ودورها الأساس في بناء الشخصية البنَّاءة الإنسانية، فالثقافة سلوك وأفكار يتم تكوينها بفعل بيئي مجتمعي تربوي، تكون فيه الأسرة العامل الأساس فيه.

الهوامش

1) ذكر ابن حجر 28 صحابية باسم خولة في اختلاف في بعضهن ولكنه لم يذكر مطلقاً اسم بنت الأزور. كما ذكر ابن حجر ترجمة الصحابي ضرار بن الأزور وذكر ثلاثة من إخوته الذكور من المسلمين ولم يكن بينهم أي امرأة. وقد ذكر أبو الفرج الأصبهاني صاحب كتاب الأغاني، المتوفى سنة 362 هـ، ست خولات، وليست بينهن خولة بنت الأزور، وكذلك، ابن قتيبة الدينوري صاحب كتاب الشعر والشعراء، وابن سلام الجمحي صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء.

خولة بنت الأزور ليست خيالاً بل هي شخصية واقعية لها بطولاتها وأعمالها، حسب المؤرخين المدافعين عن واقعية وجودها،

2) لسان العرب ،هال
3) الرواية ص8
4) الرواية ص7
5) ن م 19
6) رحيل العوسج11
7) رحيل العوسج17
8) رحيل العوسج14
9) الرواية17
10) الرواية 132 .
11) الرواية 114 .



حول الإخراج في مسرح ما بعد الدراما

د. عمار عبد سلمان*

اختلفت التجربة الإخراجية في المسرح على مر العصور، كون التجربة محاولة خاضعة للقياس والملاحظة داخل فضاء متغير، فالتجربة في الألفية الثانية تختلف جمالياً وفلسفياً عن تجارب المسرح المعاصر (الألفية الثالثة) تبعاً للأفكار والرؤى والتطور التقني للمنجز الإبداعي. إن الرؤى... هي نتيجة من محصلات الحالة التي مر بها الفنان حياتياً وثقافياً وفكرياً وتعبيراً في الحياة وما اكتسبه من هذه الأمور عن طريق حواسه، فعندما تتراكم هذه هذه الأشياء ويبدأ في إدراكها وليس بجمع المعلومة، .. فهو يتأمل ويأتي التأمل من خلال تراكم التجارب وإن هذا التأمل يحرك الذاكرة الحسية فتتحرك التجارب وتتولد في الماحظة فكرة جديدة(1).

وكما معروف بأن التجربة المسرحية الحديثة (ما بعد الدراما) هي الثورة على سابقتها (الدرامية) وهي نقلة نوعية ذات جماليات هجينة مع العلوم الأخرى، مع أن كل تجربة هي محاولة للبحث وإعادة إنتاج معنى، يحاول معالجة الواقع من خلال تقديم فكر جديد، أي في السابق كان تجربة المركز هي الأساس أما الحقبة الحالية أصبحت تجربة الهامش هي الأساس والرئيسة لحل الأزمة المجتمعية في عصر العالمية ولم تأتي هذه التجارب الإخراجية من عدم، وإنما من خلال أفكار وتأملات ورؤى مخرجين متنوعة استطاعوا ومن خلالها إثبات وجودهم في عالم المسرح وتحقيق رؤاهم للجمهور المسرحي جراء ابتكاراتهم الحديثة والمتنوعة على مستوى مسارحهم العالمية، وكل تلك التجارب أسهمت في صناعة فضاء جديد

* دكتوراه في وزارة التربية العراقية

للعرض المسرحي، وخلق الممثل المحترف بعيداً عن التقليد والتلقين والمحاكاة. وإن هؤلاء المخرجين، سعوا إلى التغيير الجمالي في مسرحهم وكسر التقليد والشائع في أسلوب الأداء والفضاء المسرحي في المسرح على مستوى أميركا وأوروبا وكذلك الصين واليابان والهند وعلى مستوى الوطن العربي داعين إلى تجارب جديدة في الإخراج المسرحي.

ويعد مسرح ما بعد الدراما ثورة ضد المسرح الدرامي التقليدي ذات البنية الثابتة التي تنعكس في الوحدات الثلاثة، وفي نطاق نص درامي، وبتعبير آخر فإن خشبة المسرح هي الحيز الذي يهتم فيه فنانو المسرح ومن خلاله يعرضون مادتهم المسرحية ويعتبروه المجال أو الحيز الحقيقي للتطبيق العملي لكل الإرادات المربوطة بالإنسان ابتداءً من العقل مروراً بالفكر والعواطف والمشاعر والخيال.

إن هذا يعني أن المسرحية في منظور الدراما التقليدية هي عمل يقوم على صفاء الرؤية ويعكس بوضوح المصير الإنساني، على عكس مسرح ما بعد الدراما الذي يجعل الحدود بين الواقع والمتخيل أكثر ضبابية بل غير واضحة، لأن معالجة الواقع في الإنجاز المسرحي تخضع لتأمل الفنان الذاتي الذي لا يسعى إلى تحويل حقيقة خارجية عنه، بقدر ما يعمل على توصيلها عبر عمله الجمالي، أو عبر تحويل ذاتي(2).

استبدل المسرح ما بعد الدراما الحدث الدرامي بالاحتفال المسرحي، والذي توحد معه الحدث الطقسي، ويقصد بالاحتفال في مسرح ما بعد الدراما هو سلسلة كاملة من الحركات والعمليات التي ليس لها مرجع لكنها تقدم بقدر عالٍ من الدقة، بالإضافة إلى ذلك فإن أحداثها ذات طابع جماعاي شكلي، وبنيات تطور موسيقية ـ إيقاعية أو بصرية ـ معمارية، وأشكال شبه طقسية(3).

يركز مسرح ما بعد الدراما على تطور الجماليات الأدائية التي تخلق علامة خاصة بين النص الدرامي وموقف الأداء المادي وخشبة المسرح، وبالتالي يهدف المسرح ما بعد الدراما إلى خلق تأثير لدى المشاهدين أكثر من التزامه بالنص، بل إن هذا المسرح في أكثر أشكاله تختفي فيه الحبكة تماماً ويركز كلياً على التفاعل بين الممثل والجمهور، فهو بذلك عكس مسرح الدراما تماماً، إذ أنه لا يقوم على مبدأ الفعل والقصة، وإنما يعرض وضعاً أو حالة كبديل لهما(4).

ويتصف مسرح ما بعد الدراما بمواصفات عديدة أهمها :(5)

- يسعى إلى إضفاء طابع شذري لتركيبة العرض المسرحي فهو في اكتشاف جديد ومستمر للفرجة وحضوراً متجدد للعاملين به.
- لا ينفي المسرح الدرامي الذي يظل حاضراً في الأشكال الجديدة التي تتبلور انطلاقاً من بنيته العامة.
- إنه مسرح لا يهتم بالصراعات، بقدر ما يهتم بوسائل التعبير وتنوعها.
- لا يرتكز على مبدأ الحدث أو الحكاية، وإنما يقدم موقفاً أو حالة ويعتمد في تقديم مادته على الفضاء المفتوح الذي يعد فيه عنصراً فعالاً.

مقارنة بين المسرح الدرامي والمسرح ما بعد الدرامي

المسرح الدرامي	المسرح ما بعد الدرامي
الفضاء: يمثل حدثاً درامياً من خلال حركة الممثلين (وسيط).	**الفضاء:** يتحول إلى لوحة فنية مكونة من أجساد الممثلين المؤدين.
الزمان: يتلاشى الفاصل الواضح بين الزمان الجمالي والزمان التاريخي.	**الزمان:** يشكل إحدى جماليات هذا المسرح.
الجسد : تدور العملية الدرامية بين أجساد الممثلين.	**الجسد :** تدور العملية الدرامية (مع/ على /إلى) الجسد ، أي الابتعاد عن فكرة الجسد الدال والتركيز على الخبرات الحقيقية مثل الآلام.
الميديا : لا وجود لها في هذا المسرح.	**الميديا :** تستخدم استخداماً ثورياً ويمكن أن تحقق شعوراً بالراحة(6).
النص: يعتمد عليه هذا المسرح اعتماداً كلياً في تقديم مادته.	**النص:** عدم التركيز على النص في هذا المسرح حيث يعتبره وسيط يوجه الحدث المسرحي.
الحبكة: توجد في أغلب الأعمال الدرامية وتختلف من مدرسة إلى أخرى.	**الحبكة:** لا تعتمد عليها ولا تعتبرها انتباهاً للشخصيات وتاريخها(7).

ومن هنا لم تعد وظيفة المخرج تقليدية في نقل كلمات النص المسرحي من الورق إلى حالة مادية تجسد البيئة الجغرافية والتاريخية والنفسية، فالعملية

الإخراجية للنص الدرامي في المسرح الدرامي تجسد لما مكتوب ليضعه المخرج على خشبة المسرح بواسطة مكونات العرض المسرحي، وهنا يأتي دور المخرج في المسرح ما بعد الدرامي ليوقظ الكلمة وليحفز فيها المتلقي على كسر وتجاوز رتابة الحياة في فضاء حميمي لاغياً كل الحواجز ما بين المرسل والمرسل إليه (الممثل والمتلقي) وذلك بتجاوز قيود المكان وحدوده في مسرح العلبة التقليدي(8).

والمخرج في هذا المسرح أصبح هو المخطط للإنتاج والعقل المفكر لكل تفاصيل العرض لأن تأسيس العرض يعتمد على كل المشاركين فيه، بالإضافة إلى الدور العلمي والفني للمخرج من خلال تجسيد المخزون المخفي ما وراء الكلمات وبناء الأحداث والإحساس بالروح الداخلية لفكرة العمل، وإدراك المناخ الإنساني الذي يبني عليه النص وتحويله إلى إبداع فني، لذلك ظهرت العديد من الحركات التجريبية ولم تقتصر على نوع من أنواع الإبداع الفني والغاية من ذلك هو البحث عن أسلوب جديد قادر على استيعاب روية الفنان المعاصر.

الهوامش:

(1) ينظر: سعد، عبد الكريم: الأساليب الإخراجية للمخرج المسرحي العراقي، ج1، ط1، (بغداد مكتب الفتح للطباعة والنسخ والتحضير- 2012)، ص 13.

(2) ينظر: كريستل، فايلر وآخرون، مسرح ما بعد الدراما – أربع مقاربات -، (طنجة: سلسلة المركز الدولي لدراسات الفرجة، 2012)، ص 16 - ص 17.

(3) ينظر: عبد الرحمن بن زيدان، الدراما الجديدة بعلامات التحول في البنيات والرؤية، (مجلة فصول، العدد (73) السنة (2008) ص 20.

(4) ينظر: كريستال: فايلر، وآخرون، مصدر سابق، ص 25.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص 18.

(6) ينظر: هانز تيزليمان، المسرح ما بعد الدراما، ترجمة: علاء الدين محمود، (مجلة فصول، العدد (73) السنة - (2008)، ص 251.

(7) ينظر: كريستل فايلر وآخرون، مسرح ما بعد الدراما، المصدر السابق، ص 93.

(8) عصمان فارس، المخرج يوقظ الكلمة بأوكسجين الحياة في المسرح التجريبي، الحوار المتمدن، العدد 2626 في 2009/4/24.

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=169760.

لا دربَ أمشيها إليكِ

نعيم علي ميّا*

لا دربَ تُوصلني إليكِ
تخترقَتْ سُبُلي
وماجَ بها الحنينُ إلى الحنينْ
هي اللّيالي عارياتٌ كالمنافي
تكنُسني غيمَ الجنونْ
وخُطاي قد ضاعتْ
فَضعتُ بخطوِها
والصّبحُ ينزِفُ ضفّتيهِ مُحاصَراً
ما بين أمسٍ لا يبين
وفجرِ صبحٍ لا يجيءْ
فأعدُّها رقّاتِ قلبي
إنّها تمتدُّ من وَجَعي
إلى منفاي
كانَ الحزنُ يُدرِكُ أنَّ ما ألقاهُ
يكبُرُ كالمساءِ إذا تكدّسَ ليلُهُ
فَعَدوتُ في الأبعادِ
أبحثُ عن شهيقي
أخبرَتْني نجمةٌ
أنّ الدّروبَ إلى الشّهيقِ
معبّآتٌ بالنّزيفِ
وأنّه كي ألتقيكِ
على دمائي أنْ تُطاردَني
وأنْ أسعى إلى فيءٍ يفيءُ بمقلتيكِ

**

طاردتُ أحزاني
وأسلمتُ الرّحيلَ إلى الرّحيلْ
هي كلُّ ما تبكُ المرابع
تُثْمِنُ الحلمَ الذي يَمسَحُ العيونْ
فعلامَ تنْتكثينَ خاصرتي؟

---

* شاعر سوري.

أليسَ الجرحُ خُطوَتنا
إلى حيثُ العصافيرُ الّتي
قد غيَّرتْ تَرْحالها
حطَّتْ على شُرفاتنا
وتماوجتْ قمراً
يُغنّي للسّكينةِ
فالتجأتُ إلى حنيني
كي يفيضَ به الحنين

**

اَلعُمْرُ يَبدأ من جُفُونِ راعشاتِ الهُدْبِ
تَغْنجُ في الغدوّ وفي الإياب إلى الحبيب
وأنا المسافرُ في نُعاسي
لا غيمةٌ نَدَّتْ
ولا قمرٌ منيرْ
فعلامَ يلهثُ في انفعالاتي الوجيبْ ؟

**

لا دربَ أمشيها للقياكِ الجميل هنا
فهلاّ تخرجين إلى الصَّباح
وتُسْدلين على المساء سِتارةً من زنبقٍ
إنّي أكادُ أموتُ مِنْ ظمأي
وحِرماني
وتَرْحَالِ السِّنينْ

**

يا قلبُ عُدْ
لا عُمرَ يكفي كي أَخطَّ قصيدتي
هُمْ أورثوني صَرْخَةَ الأيّامِ
في ليل الحريقْ
عزفوا على أوتار خاصرتي
أناشيدَ الكآبةِ
واستطابوا ذا العذابْ
وأنا الّذي
ما زال في نبْضي
هُتافاتٌ مُبلَّةُ الدّموعِ
تُريدني أنْ أَستعيرَ من الغيومِ
حِكايةَ الأرضِ الّتي جَدَلتْ ضفائرَها
على عُمرٍ بعمرِ الجُرح
منثوراً على وَجَعِ الدّوار

**

نحنُ العرايا الذّاهبون إلى المنافي
قد حَمَلْنا جُرحَنا جُرحاً
يُفَتِّشُ عن مَعَاطفَ للحنانِ
توهَّجَتْ كلماتُنا زَمَناً
وغاصتْ أدهُراً
فتَقَاذَفَتْنا الرِّيحُ نَقْطَعُها
إلى نصفينِ
نصفٍ غائمٍ ماضٍ

ونصفٍ سادرٍ لا شيءَ يُوقِظه
يدورُ ونعشُه يمشي على وَهَنٍ
يُفتِّتُ صمتَنا المكسورَ من
نَزْفِ التّفاصيلِ البغيضةِ والبَوار

**

آهٍ ..
ما أقساهُ مِنْ زمنٍ
يُمدّدُ ليلَهُ في ليلِهِ
يلتفُّ حولي كالحريقْ
ويموتُ في حلمي البريق

**

طالـــتْ ظِـــلالُ الشّـــوقِ تمشـــي في
صباحاتي
أنا المجنونُ في ليلى
و ليلى في صحارى الخوفِ
تُودِعُ عُمرَها عُمراً
بعُمرِ العمرِ مَسْفوحاً
على الخيبات
تُلقيني على جِسْرِ اغترابي
كلّما قلتُ: الهوينى
زَوبعتْني
أسلمتْني دربَكِ الموصودَ بالأشواكِ
قالتْ:

لا ممرَّ إلى فؤادي
أنتَ ضيَّعتَ الودادْ
ومشيتَ تِيْهاً ها هنا
وتركتَني شِلواً يُقارعُ نسْغَهُ
يمتصُّني سفرٌ
يُهاجرُ في السَّفرْ
ويضيعُ في صمت الوَتَر

**

لا دربَ تُوصِلني إليكِ
تحجَّرَتْ سُبُلي
وضاعتْ في هُبوبِ الرِّيحِ مشْكاتي
وغطّاني سَحَابُ الوحلِ
يُمْطرُ في خُطاي
فَعدْتُ مَحزوناً
أُرفرفُ في دمي
اللّه يا قلبي العَمي

**

عاتبْتُ أحزاني
وصافحْتُ السّرابَ يُخادعُ العينينِ
أو رَسْمٌ يُطاردني
فنمتُ على حشيشِ الأُفْقِ أَرْنبةً
يُضاجعُها الأرقْ

سَهْلٌ من الأحلام صوّحَ نبتَه
ثمَّ احترقْ

**

نوّمْتُ دَمعي في جِرار الخوفِ أغنيةً
تبثُّ جراحَها
وطَفِقْتُ أبحثُ عن مفاتيحِ الصَّباحِ
فأوقفيهِ نَبْضَكِ الرّجراجَ سيّدتي
وهاتي راحتيْكِ
أسوقُ في وجع الطّريق
إليهما دقّاتِ قلبي
واحضنيني كي أحبَّكِ مِلْءَ قلبي
قد سئمتُ الرّيحَ تعصفُ بي
وتشلحني على شطٍّ يناوئ موجَهُ
فاسْتنهضي تَعبي
أعيديني إلى ظلٍّ يُخاصمُ ظلَّهُ
فأنا تعوَّدْتُ العُبورَ إلى ضِفافٍ
جاوَرَتْ قبْري

تُذكّرني
بأنّ ولادتي بَدْءُ المواتِ
وأنّ ظهْري
قدْ تحوْدبَ في منافي الغُربةِ الحمقاءِ في
وطني
وإنّي قد رأيتُ زنابقي
تنمو على شفةِ الحريقْ
وتضيعُ من قدمي الطّريق

**

لا دربَ أمشيها إلى اللُّقيا
فما يُدني خطاي إلى لقائك سوف
يُبعدني
ومَنْ أهواه يُسْقمني
فيا ليْتَ الصَّباحَ يجيء
لكنّي تآكلني الصَّباحْ

**

خمسون مرّت

بمناسبة الذكرى الـ50 لتأسيس اتحاد الكتاب العرب





حيان محمد الحسن*

الشِّعرُ والأدبُ الرفيعُ عُلا المقامْ ... وحكايةٌ للانتماءِ إلى الشآمْ

ورسالةٌ قُدْسيَّةٌ نبويَّةٌ ... بالحبِّ دونّها الجهابزةُ الفِخامْ

لغةُ احتفاءٍ بالجمالِ وبالفِدا ... وسيوفُ حقٍّ حدُّ نَصْلتها الكلامْ

يا مَجْمعَ الكتّابِ في يدِ وحدةٍ ... للعُربِ ترجوها البلادُ على الدَّوامْ

خمسونَ شهباً منْ منارةِ أحْرفٍ ... في عيدها الذهبيّ كيفَ يَفي الكلامْ

مرّتْ بكَ الأعوامُ مثقلةَ - - ... الأماني والرَّبيعُ لها البدايةُ والخِتامْ

أسّستمُ الصَّرْحَ العظيمَ لدولةِ - - ... الأفكارِ تثمرُ في البلادِ بكلِّ عامْ

يا قدوةَ الشُّرفاءِ أنتم شُعلةٌ ... للنّورِ تُسترجى لإزهاقِ الظّلام

يا وحدةَ الصفِّ المباركِ دَوْحكمْ ... خضراءُ لا تحوي اليباسَ ولا الحُطامْ

المجدُ للشُّهداءِ والجيشِ الذي ... كنتمْ لهُ السَّندَ الجريءَ فلا يُضامْ

راياتكمْ خفّاقةٌ في كلِّ ما ... حُمّلتموهُ منَ المهمّاتِ الجِسامْ

---

* شاعر سوري.

جـيشُ القصـيدِ يعـزُّ جـيشَ بلادنـا   فعلـى الفـريقينِ التّحيـةُ والسّـلامْ
خمسـونَ مـرّتْ والكـلامُ رصاصـةٌ   في صدرِ منْ حملوا القصيدةَ في انفصامْ
لمْ يقـرؤوا تاريخنـا المكتـوب   بالشّهداء والشّرفاء مـنْ نـوحٍ وسـامْ
في كـلِّ خنـدقِ جبهـةٍ يـدُ قصّـةٍ   وقصـيدةٍ يلقـى الكـرامُ بهـا الكـرامْ
في همّـةٍ أسـديّةٍ جبّـارةٍ   منْ عهد حـافظَ وهـيَ في الحدّ الحُسامْ
واليـومَ بشّـارُ الرِّجـالِ أمينُهـا   مـنْ ثغـرهِ الـدّرّيِّ يُستَسْقى الغمـامْ
خمسـونَ مـرّتْ أيُّ قـادةِ أحـرفٍ   في الحـقّ لا تحـوي ولا تـأوي انهـزام
خمسـونَ مـرّت والمعـاني رحلـةٌ   عُلويـةُ الأنـوارِ سـاحرةُ الهيـامْ
بـالعلمِ والآدابِ نَصـنعُ أمّـةً   ونـزودُ عـنْ شـامِ العـرينِ بـلا خِصـامْ
حتّـى نكـونَ علـى مقـامِ غرامهـا   باليـاسمين فإنّهـا بلـدٌ حـرامْ
جـيشُ القصـيدِ يعـزُّ جـيشَ بلادنـا   فعلـى الفـريقينِ التّحيـةُ والسّـلامْ



عاشق من سورية..

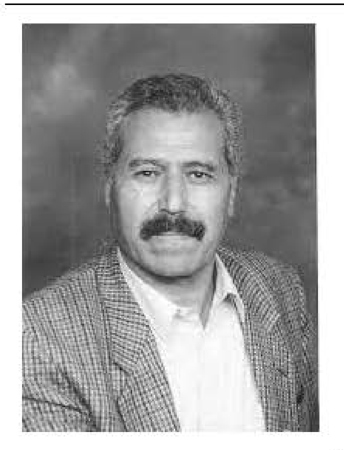
محمّد شريف سلمون*

الرِّيحُ تجلدُ جذعكَ المنسوجَ من ماءٍ وطينْ
تجتاحهُ في كلِّ ليلٍ كي تنالَ من الجبينْ
وجبينُكَ المنسوجُ من صخرٍ ونارٍ صامدٌ..
ما لانَ يوماً.. لا.. ولا يوماً.. يلينْ
تجري دماؤكَ مثلما تجري السيولُ جريحةً..
ويئنُّ منكَ القلبُ.. يصرخُ كالجنينْ
كمْ كنتَ تحلمُ أنْ يغادرَكَ الأنينْ...!
ولكمْ وددْتَ بأنْ يعيشَ الناسُ طراً في ظلالِ الياسمينْ
ولكمْ رجوْتَ بأنْ تُسجِّلَ آهُ قلبكَ في سجلِّ الخالدينْ
وتآمرَ المتكبرونَ على ثراكَ.. لعلَّهمْ..
يتجاهلونَ بأنَّهمْ للغوطةِ الغنّاءِ كانوا عاشقينْ
وبأرضكَ الشمَّاءِ والبيلاءِ والخُيلاءِ كانوا هائمينْ
جحدوا ابتساماتِ الوجوهِ مرحِّبينَ.. مهلِّلينْ
وبسرعةٍ إذْ قيلَ فيكَ الشرُّ من أعدائكَ المتحاملينَ..
تراهمُ لبسوا ثيابَ الغدرِ والأحقادِ واصطفّوا معَ المتقوِّلينْ

* إجازة في الآداب قسم اللغة العربية/ماجستير في تعليم اللغة العربية.

ولأنَّ داهيةَ الزّمانِ عظيمةٌ قدْ بُحَّ صوتُ الصائحينْ
وبعدَ أنْ كانتْ صباحةُ وجهكَ الميمونِ حاضنةً ومُسعِدةً لكلِّ السائلينْ..
منْ أجلِ داحسَ أشعلوها أربعينْ..
لم يكتفوا.. لبسوا الخنوعَ عباءةً..!
جعلوا منَ البيتِ المقدّسِ حانةً..!
فيها القيانُ السُمرُ تقتاتُ الرذيلةَ من أكفِّ الحاقدينْ
فيها القيانُ الشقرُ تسكبُ خمرةَ الذلِّ المُهينْ
وإذا انتفتْ تلكَ البقيةُ منْ بقايا نخوةٍ
كانتْ لأجدادٍ لهُمْ - إنْ صحَّ زعمُ الزاعمينْ -
لمحوا شموخاً يَعرُبيّاً لامعاً..
منْ فوقِ قمةِ ماردِ الأطوادِ مثوى الطيّبينَ الطاهرينْ
فتهافتُوا للفوزِ بالدركِ الحقيرِ على سجلِّ الخائنينْ
جرحوكَ هُمْ...!
جرحوكَ.. ثمَّ تشاوروا:
هلْ نافذٌ للقلبِ جرحكَ يا عدوَّ الشرِّ والكفارِ والكرَّاهِ للحقِّ..
المحبّينَ لتدوينِ الأسامي فوقَ صفحاتٍ مِنَ التاريخِ تزويراً
بحبرٍ يصنعُ البترولُ زرقتهُ..
يدوِّنُ ذيلُ الاستعمارِ تزويراً حكايتَهُ...؟!
بعضٌ يقولُ: بليغُ جرحٍ ليتَهُ لا يندملْ...!
والآخرونَ توجّسوا خوفاً..
وكأنَّهمْ مازالَ فيهمْ بعضُ ما يتمتّعُ العربيُّ من حسِّ الفراسةِ
ثمَّ أجهزَ عشرةٌ من أربعينَ قبيلةٍ..
لا خيطَ يجمَعُهُمْ سوى حُبٍّ لسفكِ دماءِ كلِّ المخلصينَ..
لرايةٍ فاءتْ على العُربِ الكرامِ مئاتِ أعوامٍ وما زالتْ تفيءْ..
وتيقّنوا مِنِ أنَّ شريانَ العروبةِ قدْ تقطَّعَ والوتينْ
وارتاحَ بالُ الآكلينَ لحومَ إخوتهمْ لكي يُرضوا الفرنجْ...!
قصدي: لكي يُرضوا ذواتِ البشرةِ البيضاءِ

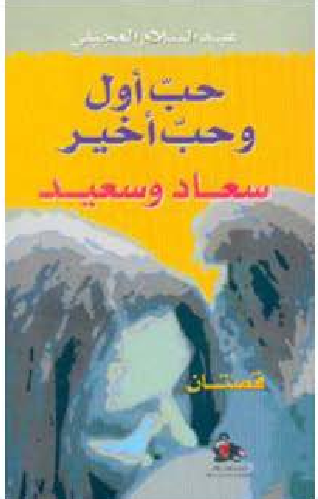
في أرضِ الهنودِ الحمرِ إذْ صارتْ بلادَ المارقينْ...!
لكنَّما نسيَ الجميعُ العابثونَ بأنَّ عاصمةَ العروبةِ كلَّما..
قُطِعَتْ شرايينُ العروبةِ من حوارِيها..
قدْ لا تمرُّ هُنيْهةٌ إلَّا وشامُ العُربِ تنبُتُ في نواحيها شرايينٌ جديدهْ
ترفدُ الأجيالَ بالعشقِ العروبيِّ الذي صانتهُ أعواماً مديدهْ
ظنّوا وخابَ الظنُّ ويحَ الأغبياءْ
ظنّوا دمشقَ تموتُ من ذي فتنةٍ تُرمى بأيدي الأبرياءْ...!
تاهَ اتجاهُ العقلِ فيهمْ ما دروا..
أنَّ الشآمَ البكرَ عِرضُ اللّهِ.. عِرضُ الأنبياءْ
والعِرضُ غالٍ.. يا بغاةَ الأرضِ هلَّا تسمعونْ؟
العِرضُ غالٍ.. أيُّها المتراهنونَ على سقوطِ حقيقَتي..
هلْ تقصدونَ حقيقَتي بالشَّرِّ؟ مهلاً.. بئسَ ما تتداولونْ..
أوَ ما أتاكُمْ ما جرى للغابرينْ..؟!
عندما مرُّوا لِئاماً ما استطاعوا.. إنَّما جازوا كغيمٍ ثمَّ كانوا يُدحرونْ
هيهاتَ منّي أنْ تُمسَّ حقيقتي..
فأنا بذورُ حقيقتي منثورةٌ بينَ الحنايا والزوايا والنُّفوسْ
وحقيقَتي في كلِّ قلبٍ ثائرٍ أعطاهُ حبُّ التينِ والزيتونِ..
كلَّ أصنافِ البطولةِ والرجولةِ ثمَّ عزماً لن يلينْ
وحقيقَتي بينَ الضلوعِ لكلِّ أهلي الأوفياءِ الصابرينْ
وحقيقَتي في كلِّ نفسٍ شُرِّبَتْ من ماءِ أرضي نخوةَ العُربِ الكرامِ الثائرينْ
قتلوكَ...! لا لمْ يقتلوكَ..
وإنَّما قتلوا الخصالَ اليعربيَّةَ في نفوسِهِمُ وأعلاها الشرفْ
وتنافسوا مَنْ منهُمُ حصدَ الجوائزَ بالنذالةِ والوقاحةِ والصلفْ
قتلوكَ...! لا لنْ يقتلوكَ.. فلا تخفْ..
ستظلُّ يا وطني عصيَّاً سيّداً وتكونُ هذي الأرضُ مقبرةَ الغزاةِ الطامعينْ..



العشق في قصة (حبّ أول وحبّ أخير)*

للقاص عبد السلام العجيلي

عوض سعود عوض **



تتحدث قصة (حبّ أول وحب أخير) عن حبٍّ امرأة تكتب الشعر، متزوجة بصفوان ولها ولدان هما إسماعيل وزهراء، أما الشخصية الأخرى فهو أديب معروف يكبرها بأربعين عاماً، تبدو العلاقة في ظاهرها علاقة أدبية، بين شاعرة ناشئة وأديب معروف. إلا أن هذه المرأة تعزيه بجمالها وروحها وجسدها، تحاول أن تدفعه إلى الحبّ، وهو يعلم أن الحب غدا خلفه ومن منسياته، خاصة وأن طبيبه الخاص منعه من التدخين والعاطفة.

يشرح عنوان القصة ذاته، فالحبُّ الأول هو حب الشاعرة، والحبُّ الأخير هو حبُّه لها. في هذه القصة يكتب العجيلي عن ذاته، وعن امرأة أحبته وأجبرته على حبّها، وإن كانت لهفتها إليه ليست أقل من لهفته إليها.

---

* حب أول حب أخير- قصتان - عبد السلام العجيلي - إصدار دار رياض الريس أيار 2003 تقع المجموعة في 148 صفحة من القطع المجير الذي هو فوق الوسط. الحب الحزين - قصص - عبد السلام العجيلي - احتوت اربع قصص إصدار عام 1979 تقع في 150 صفحة من القطع المتوسط.

** أديب سوري.

استطاعت أن تخلصه من وقاره ومن وضعه النفسي والصحي تغريه فيتلذذ بقبلتها وبرشف رضابها، واستنهاض النار من الموقد لتحل في جسدها، لا تطفئها نيرانه، بل تزيدها اشتعالا.

إنه لقاء غير متكافئ من امرأة جريئة تبحث عن الأدب والشهرة، وجدته في طريقها، وعليها أن تذيب الثلوج المتراكمة على صدره وعلى عمره لتعيده خمساً وستين سنة، فهل كان هذا ممكناً. القصة على الرغم من واقعيتها فيها الكثير من الغرابة. إنه لقاء امرأة تضور جنساً وعاطفة مع رجل استهلكه الزمن، حتى إن القصة بدت صورة عن واقعه، عن نضوبه، عن نهايته. تلاعب القاص بالأمكنة والشخصيات. لم يسمِّ المرأة الحبيبة، قال عنها غير مرة إنها فلانة، إذ يبدو حرصه على عدم افتضاح أمرها، فغير مكان إقامتها، وغير مكان تقابلهما في بيتها وفي الفندق، وغير بعض الوقائع لتكون متناسبة مع عنفوانه وشهرته. من أهم المحطات في القصة بيته في دمشق، وبيتها، وفي الفندق الذي أقام فيه غير مرة .

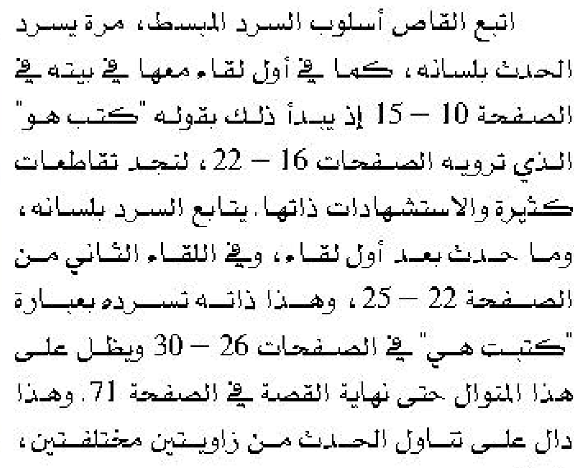
السرد الحكائي يشبه إلى حد ما السيرة أو الحكاية، وهو قائم في الغالب على الحوار وعلى التذكر، أو ما يسمى بالتداعيات أو المنولوج كما في: (اخرس يا سعيد، ولا تنسج لنفسك أماني لا تتحقق، وذلك حتى نهاية الفقرة في قوله: ولتمت فيها بؤسا وكمداً.) صفحة 98 ومنولوج آخر في الصفحة 38: (أردت أن أعيد رجلي إلى الحبِّ، وأعدته إليه أقسم حتى نهاية المقطع...)

أما الوصف فقد استخدمه في وصف ذاته المريضة وصحته، وفي وصف الفتاة الشاعرة في غير مكان، يوم لبست الثوب الأحمر صفحة 14 وفي الصفحة 25: (افتقدت في عينيك نظرتهما الناعسة، وكانت نظرة ساحرة ...) ووصفها في الصفحة 56، ووصف قبلتها في الصفحة 35: (شفتاها كان لهما بين شفتي طعم غريب ...) وكذلك وصف الأمكنة في بيتها وفي بيته وفي الفندق. وإذا كان لا بدَّ من الاستشهاد بالمكان فقوله: (أنا وهي في ليلة ربيعية، في دار خالية ...) صفحة 51 أما الزمان فحاضر، وهذا ما نلمسه في استخدام الأفعال، أو الوقت والزمن إن كان شتاءً أو ربيعاً أو صيفاً أو خريفاً، وتحديد الوقت بدقة خاصة اليوم والساعة.

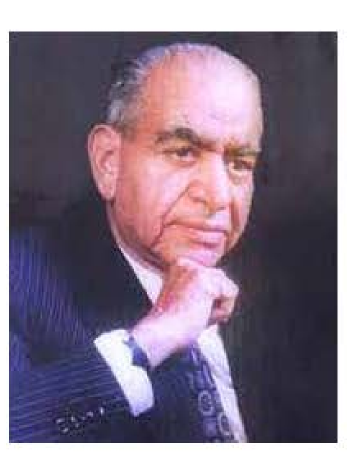
استعان القاص بالرسائل التي أوضحت الكثير عن حياة الشخصية، كما إن السيدة فلانة أم إسماعيل بعثت رسائل عدة إليه تمثلت بقصائدها، إلا أنه أغفل

رسائلها، وذكر رسائله الواضحة، والتي أخذت الصفحات من 62 – 71. كما قسم القاص قصته إلى عناوين فرعية:

- البداية في الصفحات 1 – 30
- التتمة في الصفحات 31 – 56
- النهاية في الصفحات 57 – 71



اتبع القاص أسلوب السرد المبسط، مرة يسرد الحدث بلسانه، كما في أول لقاء معها في بيته في الصفحة 10 – 15 إذ يبدأ ذلك بقوله "كتب هو" الذي ترويه الصفحات 16 – 22، لتجد تقاطعات كثيرة والاستشهادات ذاتها. يتابع السرد بلسانه، وما حدث بعد أول لقاء، وفي اللقاء الثاني من الصفحة 22 – 25، وهذا ذاته تسرده بعبارة "كتبت هي" في الصفحات 26 – 30 ويظل على هذا المنوال حتى نهاية القصة في الصفحة 71. وهذا دال على تناول الحدث من زاويتين مختلفتين، بلسانين.



بحثت في النص القصصي عن لغة نثرية تناسب مقام الكاتب، ومقام الموضوع الذي يكتب عنه، ومقام المرأة التي منحته عواطفها. وجدت لغة تكثر فيها أدوات الربط والتوكيد والتفسير وفعل كان كما ورد في الصفحة 12: (تناولنا أنا وهي عشاء خفيفا، هي التي أصرت أن يكون عشاؤنا بالغ الخفة.

قلت لها إنا إذا كنا متفقين على خفة الطعام، فإن بواعثنا إليها مختلفة.

ضحكت هي وقالت ...)

الأديب عبد السلام العجيلي اعتمد الأسلوب التقليدي، الذي حاول أن يكون حدثه متسلسلاً، خاصة في قصة سعاد وسعيد التي بدأها بالحفلة التي كانت السبب في تعارفهما، واستمر بالحدث حتى نهايته، وقد كان موفقا في هذه القصة، فبدت اللغة مناسبة والحدث جذاب. استفاد من التراث ووضعه، خاصة في شعرتي سعاد، التي اتكأ فيها على حكايات ألف ليلة وليلة: (تطلب الساحرة من قاصدها أن يأتيها بشعرة من ذؤابة الفتاة التي تصدُّ عنه، فتضمن له أن تليّن له قلب تلك الفتاة، وأن تأتيه راغبة، ولو كان بينهما صحارى وبحار.) صفحة 80

يتكرر النقاش حول الشعرة مع سعاد وأمها ومع سعيد، يعود سعيد للحوار مع الأم حول البنت الجنية التي أعطت حبيبها الإنسي شعرة من جديلتها: (قال سعيد: أذكر أني قرأت مثل هذه الحكاية يا سيدتي، ولكن تفاصيلها انمحت من ذاكرتي. عهدي بألف ليلة وليلة بعيد. قالت العجوز: شعرة فاحمة السواد. قالت البنت الجنية لحبيبها الإنسي: عندما تشتاق إليَّ افتل هذه الشعرة، أدرها بين إبهامك والسبابة في كفك اليمنى، أجئك طائرة.) انظر الصفحات 93 – 94 و 95.

نصل إلى كيف يحمل المارد العشيقة إلى عشيقها، يقول: (لبيك .. لبيك، عبدك بين يديك مرني بأمرك يا مولاي...) صفحة 101 .

يبحث سعيد عن كتاب ألف ليلة وليلة ويقرأ فيه حكاية بدر البدور وعاشقها ابن عمها قمر الديجور، ومربيتها التي كانت تريدها لابنها، مما يضطر قمر الديجور إلى الذهاب للشيخ حرز الحريز الذي طلب أن يأتيه بشعرة من رأس الحبيبة، كي يخلصها من سحر مربيتها الشريرة .يذكر المؤلف هذه الحكايات في الصفحات 101 – 104 .

من خلال العرض السريع نرى أن ثمة تباينا في اللغة والسرد ما بين القصتين، وكيف أن قلعة كبيرة وسامقة في مجالي الثقافة والأدب لا تضيف قصته (حبّ أول وحبّ أخير) جديداً نوعياً إلى المكتبة العربية، ومع ذلك يظل أسلوب العجيلي المشوق والمبسط إلى درجة كبيرة، يسمح لأي قارئ أن يلمَّ بالقصتين من القراءة الأولى والأخيرة. إذ لا شيء تصرح به القصتان أو تخفيه أو ترمز له بعيدا عن المباشرة في مجموعة (الحب الحزين) وعبد السلام العجيلي

الموضوعات: (رصد مقبرة الرومي) هذه المقبرة التي دخلها صطيف، بعد أن فتح الباب الحجري الذي يدور على محور، ويغلق من لقاء ذاته، اختفاء صطيف الحاج قدور، وقص رئيس المخفر على البعثة الأثرية ذلك. أجلت سفرها وذهبوا إلى الموقع، فتحوا الباب الحجري فوجدوا جثة صطيف وبعض المقتنيات الأثرية ... أما قصة (حديث بلغتين) فتتحدث عن لقاء "ك" مع صديقه "م" وصديقته ميرنا الفنلندية، ومع بياترتس صديقة ك، في القصة معاتبات ودفاع م عن ذاته، واستعراض الماضي، ثم الحديث عن بعض غرامياتهم. وعن ليندا التي سقطت في شباك ك، مع أنها تعرف أنه متزوج، وصف ليندا، ووصف ك الضابط الدكتاتوري، الذي قُتل نتيجة صراع سياسي، بيد مواطن في الغربة.

تتحدث قصة (النفق) عن أبي ضايع الذي يعمل في حراسة الآثار القديمة ومرافقة بعثات التنقيب إلى حلبيا. وحصوله على قطع نقدية نحاسية أثرية بينها واحدة فضية مرسوم عليها رأس امرأة يعلوه إكليل. النقود أوصلتهم إلى النفق الذي يربط بين حلبيا وزلبيا. وجدوا ساعة تشير إلى النفق الذي يقع على امتداد ظلّ الساعة الشمسية، ونتيجة ذلك وجدوا الصخرة التي تسد باب النفق. وبعد اكتشافه، طلب كراوس تسوية كلّ شيء كما كان.

جاء أبو الضايع إلى المكان مع محدثه، لم يجدا الساعة الشمسية، وها هو يلوم نفسه لثقته بهم. تحكي القصة التالية غراميات تلميذة، تشرح فيها مجريات حياتها وحبها القديم لابن الجيران وهي في الثالثة عشرة. استمرت عواطفها حتى جاءت امرأة وأخبرتها أنه على علاقة مع امرأة أخرى، فقطعت علاقتها وهكذا كانت نهاية حب الطفولة. بعد ثماني سنوات عادت العلاقة بين الحبيبين، إلى أن وصلت الأمور إلى نهايتها حفاظاً على أطفالهما، وذلك في قصة (الحب الحزين)

الفن لدى الأديب العجيلي، يهدف لاستكشاف الحياة وأسرارها المفعمتين بالغرابة والغموض والتعقيد والتداخل، والمراوحة ما بين العلم والخرافة، كما في قصة (رصد مقبرة الرومي) حيث اعتقد السكان أن المقبرة مرصودة، وزاد في اعتقادهم هذا أن صطيف الذي دخلها لم يعد.

استخدم القاص إسلوب الرسائل في قصة (الحب الحزين) التي أحداثها هي أحداث روتها رسالة جاءته من تلميذة، تروي حياتها وعلاقاتها الغرامية.

أما جمالية اللغة فنراها في وصف فيرنا: (هل كلُّ بنات فنلندا في الفتنة التي تبدو بها فيرنا، هل كلُّ بنات فنلندا لهن إلى جانب القامة المشوقة، هذا الأنف الأقني الذي في عرينه شمم، وهذه البشرة الوردية التي تجري فيها صفرة كأنها لمعة ذهبية.) صفحة 29. وفي المقطعين التاليين: (سأروي لهاتين الجميلتين، كيف قطفت أناملي الزهرة التي أسكركِ عطرها، وكيف قضمت بأسناني الثمرة التي تحلب لمرآها ريقك.) صفحة 42

(كانت تنحني لتقلب الكتب التي أضعها عند رأسي، فيلمس صدرها الناهد كتفي، وتملأ أنفي رائحة الليمون من عطرها الصباحي المتواضع، وأحيانا كانت تدغدغ قدمي من تحت اللحاف، لتستحثني على القيام من فراشي.) صفحة 37

عبد السلام العجيلي ابن مدينة الرقة، التي تشبه عاداتها وتقاليدها وموروثها عادات وتقاليد وموروث أهل الريف والبادية معاً. حافظ على طابع قصصه المحلية، وعلى أخلاقيات مدينته. هو الطبيب الذي يمتلك خبرة بالجسد الإنساني. تأثر بالأفكار الأوروبية، لكنه لم يتخل عن مدينته الراسخة في أذهان الناس وممارساتهم، يقدم أفكارهم في قصصه، وأحيانا يتدخل في الحدث ليثير بعض النقاط، التي تستوجب الإطالة المحببة، لأن نسيجها البساطة وفهم إنسانية الإنسان، ولهذا نرى تعاطفاً ما بين المؤلف وأبطال قصصه، كما حصل مع قصة (قطرات دم) حيث أعطى الطبيب المريضة من دمه، وفي قصة المعجزة ينقذ الطبيب المولودة نجية التي لم تنس ما فعله، تأتيه بعد ثمانية عشر عاماً تحبه وتتعلق به ويتزوجان.



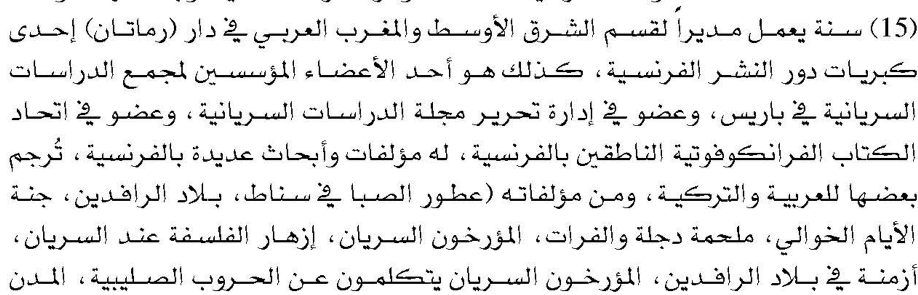
الفلاسفة والمترجمون السريان
د. أفرام عيسى يوسف



محمد عيد الخربوطلي*

يروي المؤلف في الكتاب حياة الفلاسفة السريان الذين عاشوا في سورية وبلاد الرافدين، وبين إبداعاتهم من القرن الثاني إلى القرن الرابع عشر الميلادي في قضايا الفلسفة الكبرى، وفتحهم لأبواب الفلسفة اليونانية على مصراعيها لكل شعوب الشرق، هؤلاء الفلاسفة الذين ترجموا التراث اليوناني والكتب الفلسفية الهامة لأرسطو وأفلاطون وجالينوس إلى اللغة السريانية ثم إلى العربية حيث ازدهرت العلوم الفلسفية في العالم العربي، ومن ثم عبرت إلى الغرب وبدأ عصر النهضة.

1 ـ المؤلف **د. أفرام عيسى يوسف**، بروفيسور ومؤرخ عراقي الأصل، أرخ للحضارات في بلاد الرافدين في مؤلفات عديدة صدرت بالفرنسية، ويعتبر من الشخصيات العراقية البارزة في الحقل الثقافي الفرنسي، ولد في قرية (سناط) التابعة لمدينة (زاخو) عام 1944 في محافظة (دهوك) شمال العراق، أتم دراسته الإعدادية في الموصل، انتقل بعدها إلى لندن، ومنها بدأت رحلة الغربة.



حصل على شهادة الدكتوراه في الحضارات القديمة من جامعة (نيس) ودكتوراه في الفلسفة من جامعة (تولوز)، وعلّم فيها سنين عديدة، استقر في باريس منذ عام 1992 معلماً ومحاضراً في معاهدها ومراكزها العلمية وجامعاتها، ومنذ (15) سنة يعمل مديراً لقسم الشرق الأوسط والمغرب العربي في دار (رماتان) إحدى كبريات دور النشر الفرنسية، كذلك هو أحد الأعضاء المؤسسين لمجمع الدراسات السريانية في باريس، وعضو في إدارة تحرير مجلة الدراسات السريانية، وعضو في اتحاد الكتاب الفرانكوفونية الناطقين بالفرنسية، له مؤلفات وأبحاث عديدة بالفرنسية، تُرجم بعضها للعربية والتركية، ومن مؤلفاته (عطور الصبا في سناط، بلاد الرافدين، جنة الأيام الخوالي، ملحمة دجلة والفرات، المؤرخون السريان، إزهار الفلسفة عند السريان، أزمنة في بلاد الرافدين، المؤرخون السريان يتكلمون عن الحروب الصليبية، المدن

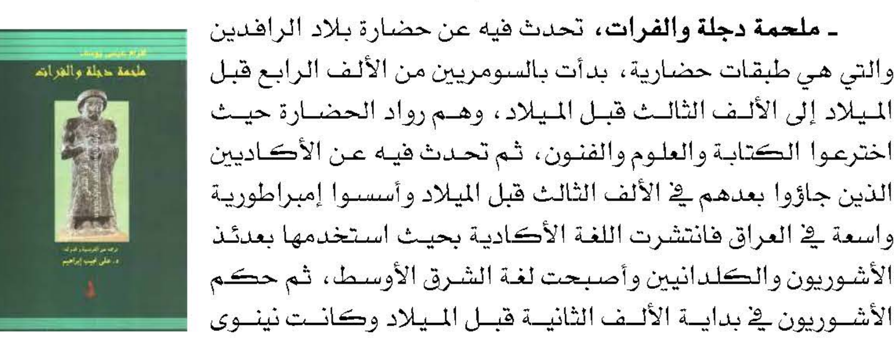
الساطعة في بلاد الرافدين العليا، الفلاسفة والمترجمون السريان)، وهو الكتاب الذي سنتحدث عنه وقد ترجمه للعربية شمعون كوسا، وصدر عن دار المدن بدمشق 2009.

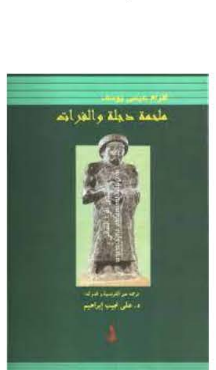
2ـ لمحة عن بعض مؤلفاته

ـ **المؤرخون السريان يتكلمون عن الحروب الصليبية**، تحدث فيه عن السريان الذين كانوا موجودين في بداية الحملات الصليبية في ق11م، والذين رأوا وعاشوا تلك الحملات التي تجسدت بتسع حروب، وكتبوا عنها بلغتهم السريانية أكثر حيادية مما قدمه المؤرخون الآخرون، ومنهم ميخائيل الكبير والرهاوي المجهول وابن العبري، وعندما صدر الكتاب بالفرنسية اهتم به الفرنسيون وعدوه أفضل كتاب صدر في عامه.

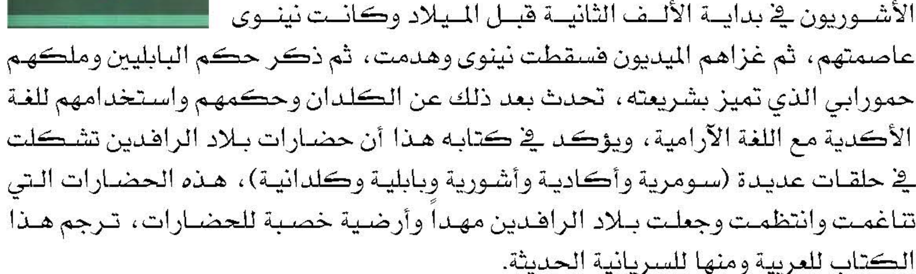
ـ **المدن الساطعة في بلاد الرافدين العليا**، يروي فيه قصة ثماني مدن شبهها بثمانية نجوم سماوية سقطت في منطقة واسعة في بلاد ما بين النهرين العليا، أربعة منها هي اليوم في تركيا (الرها ونصيبين وماردين وديار بكر)، ومن الجهة الشرقية في العراق (أربيل وكركوك والسليمانية ودهوك)، كلها كانت مدناً ثقافية.

ـ **عطور الصبا في سناط**، أصدره عام 1993، تحدث فيه عن قرية في محافظة دهوك شمالي العراق عند الحدود العراقية التركية، وعن مأساة هذه القرية التي بقرار من الحكومة العراقية عام 1976 حذفت من الوجود وتهدمت مع (182) قرية كلدانية أزيلت كلها، كما تحدث عن الحياة اليومية في تلك القرية وعن عاداتها وتقاليدها في كل شيء.

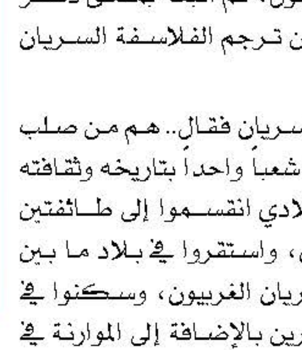




ـ **ملحمة دجلة والفرات**، تحدث فيه عن حضارة بلاد الرافدين والتي هي طبقات حضارية، بدأت بالسومريين من الألف الرابع قبل الميلاد إلى الألف الثالث قبل الميلاد، وهم رواد الحضارة حيث اخترعوا الكتابة والعلوم والفنون، ثم تحدث فيه عن الأكاديين الذين جاؤوا بعدهم في الألف الثالث قبل الميلاد وأسسوا إمبراطورية واسعة في العراق فانتشرت اللغة الأكادية بحيث استخدمها بعدئذ الأشوريون والكلدانيين وأصبحت لغة الشرق الأوسط، ثم حكم الأشوريون في بداية الألف الثانية قبل الميلاد وكانت نينوى عاصمتهم، ثم غزاهم الميديون فسقطت نينوى وهدمت، ثم ذكر حكم البابليين وملكهم حمورابي الذي تميز بشريعته، تحدث بعد ذلك عن الكلدان وحكمهم واستخدامهم للغة الأكدية مع اللغة الآرامية، ويؤكد في كتابه هذا أن حضارات بلاد الرافدين تشكلت في حلقات عديدة (سومرية وأكادية وأشورية وبابلية وكلدانية)، هذه الحضارات التي تناغمت وانتظمت وجعلت بلاد الرافدين مهداً وأرضية خصبة للحضارات، ترجم هذا الكتاب للعربية ومنها للسريانية الحديثة.



3 ـ الفلاسفة والمترجمون السريان



قسَّم المؤلف كتابه هذا إلى تمهيد ومقدمة وستة أقسام وخاتمة، وجعل كل قسم عدة فصول، ثم أتبعه بملحق ذكر فيه أسماء فلاسفة الإغريق الذين ترجم الفلاسفة السريان أعمالهم وشرحوها.

ـ **التمهيد**.. ذكر فيه أصل السريان فقال.. هم من صلب الشعوب الشرقية العريقة، وكانوا شعباً واحداً بتاريخه وثقافته ولغته، وفي القرن الخامس الميلادي انقسموا إلى طائفتين (النساطرة) وهم السريان الشرقيون، واستقروا في بلاد ما بين النهرين وفي إيران، و(اليعاقبة) السريان الغربيون، وسكنوا في سورية وفي أعالي بلاد ما بين النهرين بالإضافة إلى الموارنة في لبنان، ثم تكلم عن اللغة السريانية التي هي لهجة من لهجات اللغة الآرامية وبين تطورها وازدهارها، ثم ذكر حروفها الصامتة المشتقة من اللغة الفينيقية، وذكر أن السريان اعتنقوا الديانة المسيحية التي انتشرت في مناطق أعالي بلاد ما بين النهرين منذ نهاية القرن الأول الميلادي بفضل المبشرَين (آدي وماري)، وازدهرت هذه الديانة بين التجار اليهود، وامتد انتشارها منذ القرن الثاني الميلادي لتصبح قرابة سنة 205م الديانة الرسمية للملك (أبجر الثامن) ملك مدينة الرها المعروفة حيث كانت اللغة السريانية سائدة في ربوعها، وأدى اعتناق هذه الديانة إلى القيام بالترجمات الأولى للأناجيل إلى اللغة السريانية وظهور كتاب (تاطيانوس) المعروف باسم (الديانيسارون)، ثم ذكر ما تعرض له السريان من هجمات الرومان والفرس وغيرهم.

ـ **المقدمة:** ذكر فيها علاقة السريان بالإغريق، فقد استطاع سريان بلاد ما بين النهرين وسورية بناء التراث الفلسفي بكل أناة، فقد حاولوا من القرن الثاني ولغاية القرن الرابع عشر الميلادي إيجاد حلول للمشكلات الكبرى المتعلقة في مجالات الفلسفة والعقائد الدينية، لذلك صوبوا أنظارهم إلى الوراء، نحو بلاد الإغريق الذهبية التي كانت قد قطعت شوطاً كبيراً في تطور العلوم الفلسفية، واخترعت طريقة التفكير المنطقي، وأنشأت أسس حضارة كبيرة، وهكذا فقد قام السريان بإرواء عطشهم الفكري عبر الانتهال من ينابيع العبقرية الإغريقية، فقد كانوا يدركون بأن هدف العالم يتمثل في التطور والرقي.

وأكد أن السريان كانوا يريدون الوصول إلى تعميق التراث الإغريقي للعصور القديمة، وذلك استناداً إلى حكمة المفكرين القدماء، فاستطاعوا خلال حقبة زمنية مبكرة عن طريق مدارسهم (أنطاكية ـ نصيبين ـ الرها...) الحصول على الأعمال الفلسفية والعلمية الإغريقية، وبدؤوا بتعليم مبادئ علم المنطق المرتكز على أفكار أرسطو الفلسفية، والتي استخدمت أسلوب التأويل في تفسير النصوص الدينية.

لقد فتح العلماء السريان صفحات المُؤلف المشهور (أورغانون) وهو ستة كتب في المنطق لأرسطو (322 -348ق.م) كما لو كانوا يفتحون خزانة من الخشب الثمين، حيث استطاعوا من خلاله نشر عبق عطور الأرض البعيدة المشعة بالعقل الحكيم، كذلك نقلوا من اللغة الإغريقية إلى اللغة السريانية بعض الأعمال المهمة التي حررها الطبيب الفيلسوف من مدينة بيرغام جالينوس (131 -201م)، وهكذا فقد تمَّ نقل الكثير من الكتب الفلسفية الإغريقية إلى الحضارة العربية عن طريق المفكرين المسيحيين السريان الذين لعبوا دور المترجمين والمفسرين الذين عملوا ضمن حاشية الخلفاء العباسيين في بغداد، وأشهرهم على الإطلاق حنين بن إسحاق (808 -873م).

ثم تابع المؤلف في المقدمة انتشار الثقافة الإغريقية ونهضة مدارسها، مثل أكاديمية أفلاطون، ومدرسة أرسطو، والمدرسة الأبيقورية، والرواقية والرواقية الجديدة، والأفلاطونية الجديدة، ويذكر أهم أعلام كل مدرسة.

ـ **القسم الأول:** ثم تبدأ فصول الكتاب.. فيدخل بالقارئ إلى القسم الأول ليعرفه على الفلاسفة السريان في الإمبراطورية الرومانية الشرقية، فيذكر الرواقي **(مارا)** السرياني بن سرابيون والذي أصله من مدينة سميساط عاصمة مملكة كوماجين الواقعة على سلسلة جبال طورس شمال سورية ونهر الفرات، ويعرج على ذكر رسالته إلى ابنه ساربيون بعدما سجن على أيدي الرومان، ويؤكد أن رسالته هذه تعد مأثرة أدبية كتبت من داخل السجن، وفيها يوصي ابنه بالمثابرة على الدراسة والبحث عن الحكمة والإصرار على العمل والصبر، كما يؤكد فيها أهمية التربية والثقافة.

ثم يمر القارئ على **(برديصان)** وهو من مدينة الرها (ت 222م)، وكان قد عاش ضمن حاشية الملك أبجر الثامن، بعدما تلقى ثقافة هيلينية إغريقية متينة واطلع على الفلسفة الرواقية السائدة في ذلك العصر، وقد كتب عنه المؤرخ أوسابيوس القيصري 341م سيرة ذاتية موجزة ضمن كتابه (التاريخ الكنسي) وأشاد فيه بكفاءته في علم الفلك وبمعرفته الواسعة للغتين السريانية واليونانية، وعندما ضم الإمبراطور كاركلا مدينة الرها إلى إمبراطوريته وجعلها مستعمرة رومانية في سنة 213م رحل برديصان إلى أرمينا.

ومما يذكر أن المستشرق كورطون اكتشف في عام 1845 مخطوط كتاب شرائع البلدان لبرديصان وهو في ثلاثين ورقة كتب في 7 ق.م، وقد ناقش د. أفرام في كتابه أفكاره بتفصيل.

يعرج المؤلف بالقارئ بعد ذلك على **(هيباس)** المترجم (ت بعد سنة 457م)، فيذكر قصة افتتاح مدرسة الرها المنحازة إلى الفلسفة الأرسطوطالية وتطورها وازدهارها، والتي فيها درس هيباس ومنحها نهضتها المهمة، يتنقل المؤلف بعد ذلك بالقارئ من حكيم إلى حكيم ومن فيلسوف إلى آخر، ففي كتابه وفي كل فصل من فصوله باقة من أعلام السريان، فبعد هيباس يحدثنا عن **(بروبا)** الحكيم الذي عاش في القرن الخامس

والسادس الميلادي، وهو الذي ترجم كتاب إيساغوجي للفيلسوف فرفوريوس إلى السريانية ثم شرحه، كذلك ترجم كتاب القياس في المنطق لأرسطو ووضع له شرحاً، ثم ينقلنا إلى وردة أخرى من باقته فيذكر سرجيوس الرأسيغي، هذا السوري الذي (ت بعد سنة 536م) كان كرسول آت من بعيد، وكان طبيباً فيلسوفاً نشأ في مدينة رأس العين ودرس ونهل من رحيق الكتب الإغريقية، حتى استطاع سحب خيط الفلسفة الحساس والرفيع بين يديه وحمّله بأجمل الرسائل التي وجهها إلى أصدقائه السريان، وتعلم سرجيوس لبعض الوقت في الإسكندرية حيث حضر دروس الفيلسوف أقونيوس ت517م، ومن جملة مؤلفاته بعض المخطوطات المحفوظة اليوم في متحف لندن وهي في المنطق ورقمها 14658.

- **القسم الثاني**.. ثم ينتقل بنا إلى القسم الثاني ويعرفنا على فصوله الأربعة، فيطلعنا في الفصل الأول على مدرسة نصيبين، وعلى فرساي ت504م، والمولود قريباً من مدينة دهوك، درس تسع سنوات في مدرسة عين دولبا، وبعدما علا نجمه وذاع صيته كثرت تلاميذه حتى أن تلاميذ الرها ترددوا إليه، وكان قد زيّن رفوف المدرسة بمؤلفاته وكتاباته العديدة التي فقد معظمها، ثم يعرفنا في الفصل الثاني على المدارس الكبرى في شرق بلاد ما بين النهرين مثل مدرسة ديرقوني وسلوق وجنديسابور والحيرة وأربيل ومدرسة قرية كشكر وباشوش ودير ماربثيون في بغداد، بالإضافة إلى عدة مدارس أخرى، وفي الفصل الثالث يعرفنا على بولس الفارس الفيلسوف السرياني الذي عاش أيام كسرى أنوشروان، وأهداه تفسيره لأرسطو الذي كتبه بالسريانية، أما في الفصل الرابع فيتحدث عن أحّوقيه الذي عاش في ق6م، وترك أكثر من عشرة مؤلفات فلسفية.

- القسم الثالث.. بعد ذلك يُدخل القارئ إلى القسم الثالث والذي بعنوان الفلاسفة السريان في عهد الخلفاء الأمويين فيعرفه على فصوله الخمسة، فيطلعه في الفصل الأول على **ساويرا سابوخت** ت667م، المولود في نصيبين مدينة الألف حديقة، ثم درس في دير قنشرين الفلسفة والرياضيات والعلوم الكنسية، كما تعمق في دراسة اللغات السريانية والإغريقية والفارسية، وانتهى به الأمر أسقفاً للدير نفسه، كما شهد فتح العرب لبلاده حتى أرمينيا، ومن مؤلفاته نسخة من مخطوط يتحدث فيه عن الأسطرلاب محفوظ في مدينة برلين، وقد قام فرانسوانا الفرنسي بطبعه ونشره عام 1899.

أما في الفصل الثاني فيحدثنا عن **أثناسيوس** البلدي **وجورج** أسقف العرب، وقد عرف أثناسيوس بمجموعته التي ترجمها من اليونانية إلى السريانية، أما جورج ت 724م فقد كان أسقفاً لأبرشية عاقولا (قريبة من الكوفة) وترك عدة مؤلفات وترجمات، بعضها ما زال محفوظاً إلى اليوم في المتحف البريطاني، وفي الفصل الثالث يحدثنا عن يعقوب الرهاوي ت708م، فعرفنا أنه كان فيلسوفاً ومؤرخاً ونحوياً، وقد اشتهر بتفسيره للكتاب المقدس، بالإضافة إلى تاريخه الكبير ومواعظه ومراسلاته، وآخر كتاب ألفه (هكساميرون) وهو على شكل حوار بينه وبين أحد تلامذته، أما الفصل الرابع فخصصه لـ **دورس بركوني** الذي عرف من أعلام ق7م، وهو من الذين كرسوا حياتهم للدراسة

فترك عدة مؤلفات أهمها كتاب (السكوليين) ومنه نسخة محفوظة اليوم في مدينة أورميا ونسخة أخرى في مدينة القوش، كما يوجد بعض القطع منه في كمبردج وبرلين، وفي الفصل الخامس عرفنا على خانيشوع ت693م، المعروف بغزارة علمه وشغفه بالفلسفة، لكن غيرة البعض وحسدهم لنجاحه أوصلته إلى غياهب السجن ثم النفي إلى دير يونان قرب الموصل، لكنه خلّف سبعاً أربعين عملاً متنوعاً في المواعظ والرسائل والأحكام القانونية.

- القسم الرابع: بعدما تنسمنا مع المؤلف رحيق أزهار الرابع، يأخذ بنا إلى رياض القسم الرابع (الفلاسفة السريان في عهد العباسيين)، حيث تحدث عن دور المسيحيين في قيامهم بكثير من أعمال الدولة، بالإضافة إلى ممارستهم الطب والترجمة، ثم يذكر لنا باقة من أعلام المترجمين السريان الذين ترجموا الكثير خلال الخلافة العباسية، فتحدث عن جبرائيل بختيشوع ت826م، وعبديشوع بن بهريز، ويوحنا بن ماسويه ت857م، وسلمويه بن نبهان ت840م، وابن نعيمة الحمصي، لكنه توسع في سردسيرة حنين بن إسحاق ت873م، وذكر ما ألفه وترجمه من كتب، وإسحاق بن حنين ت910، الذي أدرك العصر الذهبي للترجمة، وكان مثقفاً موهوباً أنيقاً، ثم ذكر حُبيش وعدي بن يحيى، بعد ذلك ينتقل بنا إلى العالم المنطقي متى بن يونس ت940م، الذي ترك لنا ترجمات برع فيها كما ترك عدة شروحات، ويحيى بن عدي الحكيم ت974م، والذي أصله من تكريت، ثم يذكر عين بن زرعة المولود سنة 943م، وكان طبيباً منطقياً، وينهي القسم الرابع بأبي الخير الحسن بن سوار المولود سنة 942م، وبابن الطيب ت1043م.

- القسم الخامس: بعدما أنهى جولته على أزهار باقة القسم الرابع يأخذ المؤلف بيد القارئ ليعرفه على بعض فلاسفة السريان ومترجمهم في عهد المغول فيعرفه على ابن العبري الفيلسوف واللاهوتي ت1286م، وعبديشوع الصوباوي الذي عرف فيلسوفاً وقانونياً ت1318م.

- القسم السادس: ثم ينهي المؤلف كتابه بالقسم السادس وفيه يحلق بالقارئ نحو الشرق فيعرفه عن امتداد الفلسفة والثقافة السريانية في الهند وآسيا الوسطى (مرو، سمرقند، القبائل التركية المغولية، والصين، كما يحلق بالقارئ أيضاً نحو الغرب فيطلعه كيف وصلت ثقافة السريان إلى الأندلس وإيطاليا الجنوبية وصقلية.

وأخيراً.. إن ما ذكرتُه يعدّ إضاءة بسيطة على كتاب لا يستغني عنه باحث في تاريخ السريان والشرق والمنطقة عموماً، فهو يعطينا معلومات مهمة عن فلاسفة من السريان قاموا بجهود جبارة في ترجمة كتب الإغريق للغة العربية في أوج حضارتهم، ومنها نُقلت للغرب بعدما هذبوها ونقحوها وأضافوا إليها الكثير، فكان لهم السبق في كل ذلك.

الكتاب - الفلاسفة والمترجمون السريان
تأليف - د. أفرام عيسى يوسف
ترجمة - شمعون كوسا
نشر - دار المدى بدمشق - 2009.

النقد والآخر



د. عبد النبي اصطيف*

النقد الأدبي إنشاء discourse عن إنشاء آخر هو الأدب أو سيد الفنون الجميلة. إنه إنشاء موضوعه الفن -الأدب. وعلى الرغم من اشتراكه مع موضوعه باستخدام أداة واحدة هي اللغة الطبيعية، الإنسانية ، فربما كان من أهم ما يميزه عن هذا الموضوع أنه ضرب من المعرفة المنظّمة أو التحصيل المنظّم الناجمين عن مواجهة تجربة الإبداع الأدبي، المتمثلة بنص من النصوص الأدبية. ذلك أن المرء في مواجهته للأدب، يحاول أن يستوعب التجربة الجمالية التي ينطوي عليها هذا الفن الجميل، من خلال وضعها في أطر تنظمها وتيسّر تناولها من وجوهها المختلفة. وهذه الأطر مستمدة في الغالب من المعرفة المتراكمة عبر العصور والتي طورتها الإنسانية للتعامل مع الظاهرة الأدبية بغاية حفظها ونقلها من جيل إلى جيل لأنها تمثل جزءاً مهماً من الموروث الثقافي الذي يكفل وحده الجماعة وتماسكها وبقاءها.

والناظر في طبيعة الممارسة النقدية يجد أنها فعالية ذهنية mental activity واعية conscious وقصدية intentional تقوم على مواجهة النص الأدبي بغرض شرحه وتحليله وتفسيره ومقارنته بغيره والحكم عليه، مثلما تقوم على التفكير في طبيعة الأدب ووظيفته وحدوده. ولكنها فعالية إنسانية يمارسها إنسان، ويتوجه بها نحو إنسان آخر مهما كانت صفته، ويستخدم فيها أداة إنسانية متميزة هي اللغة الطبيعية natural language، يسعى من خلالها

* أديب سوري، جامعة دمشق.

إلى الإشارة إلى "هامش الأفضل" في الحياة الإنسانية، وحفز الإنسان على بلوغه.

ولأن النقد الأدبي فعالية إنسانية، فإنه يخضع للشروط التي تحكم حياة من يقوم به، وبالتالي يتعرض لتأثيرها على نحو مباشر وغير مباشر، ويعكس هذا التأثير بصور مختلفة، ليقدم في نهاية المطاف وجهة نظر ناقد تحدَّدت بهذه الشروط.

فالناقد إنسان من جنس معين (ونسوة اليوم يطالبن بنقد أدبي نسائي ومطالبتهن لها ما يسوغها في نظر الكثيرين)، وذو عمر معين (والعمر خبرة ونضج وتقدم في ميدان المعرفة والعلم)، له حياته النفسية والاجتماعية والاقتصادية الخاصة به، وله تكوينه الثقافي المركب إضافة إلى نشاطاته المتنوعة التي يقوم بها، وكذلك له وظائفه العديدة التي يمارسها في مجتمعه، وتوجهاته الفكرية والسياسية، وموقفه من الحياة والعالم؛ ولكل ذلك تأثيره في إنشائه النقدي الذي يفصح عن رأيه في الأدب والفن والحياة، أو يجسّد رؤيته للعالم World view. من هنا كان هامش الخلاف في وجهات النظر شيئاً ملازماً لطبيعة الممارسة النقدية السليمة القائمة على المعرفة المنظمة. والخلاف يُولّد السجال، والمناظرة، والنقاش، وغير ذلك مما هو في حقيقة الأمر حوار بين كائنين يعكس كل منهما شروطه الحياتية الخاصة به والتي تقدَّم ذكرها، من خلال إنشائه النقدي.

* * *

أ- 1 :

والمناظرة، والسجال الفكري، والنقد، والنقض، والمغايرة جميعها فعاليات إنسانية فكرية تقتضي استخدام قدرات المرء الذهنية على نحو منظم وواضح ودقيق. واستخدام هذه القدرات الفكرية ليس مسألة تحصيل حاصل، إذ لا يكفي وجود الاستعداد للقيام بها لديه حتى يفترض فيه توظيفها على نحو إيجابي بنّاء ومجدٍ. ذلك أنها جميعاً ملكات ومهارات تُكتسب اكتساباً، بمبادرة من الفرد حيناً، وبعناية دائبة ومستمدَّة ومنظمة ومدروسة من جانب المجتمعات المتقدِّمة في معظم الأحيان. ومعنى هذا أن الفرد، حتى لو امتلك الاستعداد لممارسة أي منها، فإنه بحاجة إلى أن يبادر لاكتساب مهارة أو ملكة القيام بها، وأن يجد في مجتمعه السبل ميسرة إلى عملية الاكتساب هذه.

أ-2 :

وهي فعاليات اجتماعية تمارس ضمن مؤسسات اجتماعية كالجامعة، والإذاعة، والتلفزيون، والصحافة المقروءة، والكتاب وغيرها، يقيمها المجتمع بغرض تحقيق أغراض ووظائف محددة أدبية وفوق أدبية. ومعنى هذا أن عملية ممارسة هذه الفعاليات تعني المجتمع بمقدار ما تعني الفرد، وأن المبادرة الفردية إلى ممارسة واحدة من هذه الفعاليات لا تكفي وحدها لتحققها. ذلك أنها تتطلب الموافقة الضمنية أو الصريحة من قبل هذه المؤسسات على شكل هذه الممارسة وإجراءاتها وأعرافها ونظمها وافتراضاتها، ودع عنك تشجيعها ومباركتها أو حفزها وإثارتها في المقام الأول، أي أنها مرهونة بموافقة "الآخر" الجمعي أو الاجتماعي أو المؤسسي.

أ-3 :

وهي من جهة ثالثة تتصل بالآخر The Other. إنها تفترض طرفاً آخر يقوم المرء بمناظرته، أو مساجلته، أو نقد ما ينتجه، أو نقضه، أو مغايرته. ومعنى هذا أن إيمان هذا الطرف الآخر بمشروعية هذه الفعاليات أولاً؛ وبجدوى ممارستها ضمن المؤسسات الاجتماعية المختلفة ثانياً؛ وباستعداده النفسي والفكري والمادي للدخول فيها ثالثاً؛ أمور في غاية الأهمية. وربما كان من نافلة القول الإشارة إلى ضرورة أن يكون هذا الذي يُناظَر، أو يُساجَل، أو يُنقَد، أو يُنقَض، أو يغَاير، قد قدّم مادة تحقّق الحد الأدنى من المستوى المؤهِّل لممارسته هذه الفعاليات. ذلك أن توافر هذه الشروط لا غنى عنه لأية ممارسة مقنعة، وإلا تحوّلت جميع هذه الفعاليات إلى مجرد أوهام دون كيخوتيه لا يعدم المرء أن يجد صوراً مسلية منها في حياتنا المعاصرة.

أ-4 :

وهي من جهة رابعة فعاليات أداتها اللغة الطبيعية التي تؤدى بها. ومعنى هذا أنها تقتضي لغة تصلح لأن تكون أداة لهذه الفعاليات الفكرية المعقدة. ذلك أن اللغة ليست أداة تعبير، أو وسيلة للتفاهم والتواصل فحسب، بل هي كذلك أداة للتفكير؛ والتفكير في المناظرة والسجال والنقد والنقض والمغايرة يتطلب وجود مصطلح مشترك يحقق حداً أدنى من المتابعة لدى المشاركين في هذه الفعاليات، وإلا غدت ممارستها نوعاً من الممارسات الفردية لجماعة من الصم الذين تعوزهم اللغة المشتركة (ذلك أنه حتى الصم والبكم يستخدمون هذه الأيام لغة متطورة مصقولة تتمتع بالحد الأدنى من وحدة المصطلح واتساقه).

أ- 5 :

وهي من جهة خامسة فعاليات لا تكون ذات جدوى مالمْ تُمارَس ضمن مناخ صحي معافى، بحيث تغدو طبيعية جداً في المجتمع الذي تمارس فيه، بل ربما تحوّلت في بعض المجتمعات إلى تقاليد رفيعة لها أعرافها وتقاليدها ونظمها وقيمها وإجراءاتها ووظائفها، التي تكون موضع احترام المشاركين فيها والالتزام بها ضمناً وصراحة، وتكون مصدراً للمتعة والفائدة.

ب

في ضوء ما تقدم من حديث حول طبيعة هذه الفعاليات الفكرية (والحيوية جداً لأي مجتمع متقدّم حريص على ثقافته ماضياً وحاضراً ومستقبلاً) يستطيع المرء أن يدرك بسهولة أسباب هذا "الانحسار الخطير" الذي نشهده في ممارستها وفي دورها في حياتنا الثقافية المعاصرة.

ب- 1 :

فعلى الرغم من أن أحداً لا يجرؤ على الزعم بأن الفرد العربي لا يملك الاستعداد لممارسة هذه الفعاليات، أو أن العديد من العرب الأفراد لا يبادرون إلى الإفادة من استعداداتهم، ولا يكتسبون، كل بطريقته الخاصة، ملكات المناظرة، والسجال الفكري، والنقد، والنقض، والمغايرة، ومهاراتها، فإن المرء من جهة أخرى لا يستطيع أن يزعم أن المجتمع العربي الحديث (وهو حديث بالنوايا أكثر منه حديثاً بالفعل) يقوم بمحاولات منظمة ودائبة ومدروسة لإكساب هذه المهارات أو الملكات لأفراده، وحسبنا أن نتأمل حال المؤسسات التربوية والتعليمية والثقافية لنرى مقدار ما تفعله في سبيل إكساب العرب المعاصرين هذه الملكات والمهارات بحيث تغدو جزءاً أساسياً من حياتهم، أو تتحول إلى عادة من عاداتهم التي يمارسونها دون كبير جهد أو تكلف.

ب- 2 :

وإذا ما أحسنّا الظن بحجم المبادرة الفردية العربية لاكتساب هذه المهارات والملكات ولممارستها في المجتمع العربي الحديث فإننا لا نستطيع أن نغض الطرف عما تفعله المؤسسات العربية، التي يفترض فيها أن تحتضن هذه الفعاليات وتشجعها وتكافئ عليها، لتحجيم هذه المبادرة، أو للتقليل من جدواها، أو لإفراغها من محتواها، وبالتالي لتجريدها مما يمكن أن تؤديه من وظائف حيوية في المجتمع العربي الحديث، ليس على المستوى الثقافي وحده، وإنما على جميع المستويات، وربما كانت كفاءة هذه المؤسسات في إحباط هذه الفعاليات عائدة إلى القائمين عليها. ففي معظم الأحوال نجد

أن هؤلاء أبعد ما يكونون عن الثقافة والفكر وعوالِمِهما، وهم في المواقع التي يشغلونها نتيجة عوامل فوق ثقافية Extra-cultural، وآخر ما يهمهم في المؤسسات التي يقومون على إدارتها الثقافة أو العلم أو الأدب أو الفن. ومن المؤسف أن تتحول هذه المؤسسات في بعض الأقطار العربية، إن لم يكن في معظمها، إلى مؤسسات مقنّعة للعلاقات العامة؛ معنية أساساً بتقديم صورة جذابة ومعقولة للنظام السياسي السائد في المجتمع العربي القطري، وخاصة فيما يتصل برعايته للثقافة والفكر والأدب والفن والعاملين فيها.

ب- 3 :

وإذا ما غادرنا المجتمع العربي الحديث ومؤسساته التي تسعى جهدها لتحجيم هذه المبادرات والتقليل من جدواها، وانتقلنا إلى الآخر The Other، أو الطرف الذي يفترض أن يقوم المرء بمناظرته أو مساجلته؛ أو نقد نتاجه، أو نقضه، أو مغايرته، فإننا نجد أول ما نجد أن إيمان هذا الطرف، إلا في الأقل القليل من الحالات، بمشروعية هذه الفعاليات محدود جداً، لأنه في الغالب ينظر إليها على أنها فضول قد لا تحمد عقباه، بل إنه ربما لا يرى فيها غير الجانب الفردي البحت.

أما عن جدوى ممارسة هذه الفعاليات فإن إيمان المشاركين بها ربما كان أقل من إيمانهم بمشروعيّتها. فماذا يمكن أن يؤدي إليه نقاش ما، أو حوار ما، أو مناظرة ما، أو مساجلة ما في تغيير هذا الواقع الذي نعيش فيه؟ ذلك سؤال كثيراً ما نسمعه من مثقفي هذه الأيام. لقد غدا الفكر و الثقافة و العلم في حياتنا أشياء أقرب ما تكون إلى هامشها منها إلى لبّها وجوهرها، و أصبحت أشبه ما تكون بالمتاع أو الزينة أو الترف الذي نستحسن وجوده ليس إلا، و لا نسعى إلى أن يؤدي دوراً أكبر في تشكيل هذا الوجود.

وأما عن استعداد هذا الآخر النفسي والفكري والمادي فأمر لا يتيسر في جميع المشتركين في دور هذا الطرف الآخر. ذلك أن طبيعة الحياة العربية الحديثة لا تشجع استعداداً من هذا النوع بأية صورة من الصور ولا تنميه، بَلهَ البحث عنه وإكسابه لأفرادها.

وإذا ما انتقل المرء إلى مستوى ما يقدّم من مادة من قبل هذا الذي يفترض بالمرء أن يناظره أو يساجله أو ينقده، فإنه يجد أن العرب المعاصرين من الكتاب لا يأخذون أنفسهم بالجدّ والجهد، بل المشقة التي تتطلّبها الكتابة الحديثة. إذ سرعان ما يطمئن

بعض الكتاب إلى مكانتهم التي كسبوها بنتاجهم المبكر، ويظنون أن بريق أسمائهم يشفع لهم في كل ما يقدمونه من مادة. وقد كتب فيهم مندور في أواخر النصف الأول من القرن الماضي فوصفهم بأنهم قد وقعوا "فريسة لنجاحهم نفسه" "فعقمت نفوسهم بالزهو، وفسدت أمانة عقولهم"، فهم "لا يأخذون أقلامهم بالجهد معتمدين على ما اكتسبوا من مجد وشهرة"، وأضاف:

"و كم لدينا من كتاب قد أصبحنا نحس أنهم لا يشقون في العناية بما يكتبون، ولا في التفكير فيه. لوثوقهم - فيما يظنون- من إقبالِ الجمهور عليهم، ولو كانت هذراً وسخافة. وأصحاب المطابع والمجلات يقبلون بلهفة ما يقدمون إليهم، إذ يضمنون من ورائه الرواج المادي بفضل حمق الجمهور في تعلقه بالأسماء، أكثر من تعلقه بقيمة ما يقرأ"*.

وعندما يكثر أمثال هؤلاء وتسود موادّهم المواد الأخرى، وتطرد عملتهم بعجرها وبجرها العملات الأخرى، تتدنى الرغبة في الدخول في أي حوار مع هذه المادة أو مع أصحابها، لأنه يكون عندئذ جعجعة لا تنتهي بطحين يسمن أو يغني من جوع.

ب- 4 :

والحوار لا يكون إلا بين من يتحدثون بلغة مشتركة ذات مصطلح يتمتع بالحد الأدنى من القبول لدى المشاركين في هذا الحوار. ومن المؤسف أن المؤسسات التربوية والتعليمية والثقافية والإعلامية العربية لا تسهم بشكل جاد في خلق لغة تساعد على الحوار والنقاش، ومن ثم يتعرض المشاركون في أي حوار إلى الوقوع في سوء فهم مادة الآخر، مثلما يكونون عرضة لسوء فهم ما يقدمونه من وجهة نظر. والطامة الكبرى هي المضي في السير، بل في التخبط، في نفق لا يلوح في آخره بصيص ضوء. وقد أشار بعضهم إلى هذا في ندوة (شاركت فيها في القرن الماضي عن "الترجمة والتعريب والمصطلح"، عقدها برنامج " كاتب وموقف" الذي تقدمه إذاعة دمشق) عندما قال إن العرب المحدثين يستمتعون كثيراً بإثارة القضايا، وإنهم غالباً لا ينتهون فيما يناقشونه إلى نتيجة واضحة. فقضايانا مفتوحة، إذا ما استعرنا مفهوم الناقد الإيطالي المعروف أومبرتو إكو Umberto Eco في النص المفتوح Open Text (بفهمنا الخاص بنا لهذا المصطلح) ولن يغلق ملف أي منها إلا عندما يفتح ملف آخر لها يوم الحساب.

* انظر د. محمد مندور، ***في الميزان الجديد***، دار النهضة، مصر، القاهرة، د. ت، ص ص 9-10.

ب- 5 :

وأخيراً فإن المناخ العام لا يساعد كثيراً على المناظرة والسجال الفكري والنقد والنقض. ذلك أن هذه الفعاليات تنطلق أساساً من الحس الاجتماعي النامي، وهو أمر نفتقده في المجتمع العربي الحديث؛ والمشارك فيها إنما يستمد مشروعية ممارسته لها من هذا الحس الاجتماعي، ويستند إليه في عرضه لوجهة نظره في أية قضية يتناولها.

وفوق هذا فإن قلة من المشاركين في هذه الفعاليات تراعي آدابها وأعرافها وتقاليدها ونظمها وقيمها، أو تؤمن بها. وكثيراً ما ينتهي سجال ما بـ "الضرب تحت الحزام" وتناول أمور شخصية لا علاقة لها ولا مساس بالقضية موضع النظر، وقد يقوم بعض المشاركين باستعداء المجتمع ومؤسساته على "الآخر" الذي يناظره، وربما كان ذلك ناجماً عن تعصبه لوجهة نظره التي يعتقد أنها ينبغي أن تسود لمجرد أنه صاحبها، والعبرة بالنسبة له في القائل لا فيما يقال، لأنه أساساً غير مؤمن بالتعددية والتنوع والاختلاف، نتيجة تربيته التي تنمي فيه التمركز حول الذات وتنفره من تعددية كهذه، وتعمي بصيرته عما ينطوي عليه التنوع والاختلاف من غنى في الحياة الإنسانية.

ج

وبعد هذه الملاحظات المتصلة بطبيعة هذه الفعاليات الفكرية من جهة، وحالها في المجتمع العربي الحديث من جهة أخرى، ماذا يمكن للمرء أن يقترح من سبل لتنشيط روح المناظرة والحوار والنقد في حياتنا الثقافية، لكي نستعيد يقظتنا الذهنية ؟

عندما يُشخَّص الداء يمكن للمرء أن يتبين بسهولة الدواء، ويصبح تجرعه مسألة اختيار وإرادة وتقرير مصير.

على أي حال، الأمر - فيما يبدو لي - يقتضي إعادة نظر جذرية في المسألة الثقافية في الوطن العربي وخاصة فيما يتصل ببنى المؤسسات الثقافية والتربوية والتعليمية والإعلامية وما يسودها من علاقات وقيم ومعايير وما يحكمها من غايات وأهداف وما تسعى إلى أدائه من وظائف في المجتمع العربي الحديث. ولربما كان في هذه المشاركة، وفي غيرها، ما يشير إلى صوى عملية إعادة النظر الجذرية هذه. والمهم أن نتبع القول العمل، ممتثلين لقول الله تعالى : "وقل اعملوا" من جانب، ولقوله من جانب آخر: "كبر مقتاً عند الله أن تقولوا ما لا تفعلون".



المشهد السردي وأبعاده الدلالية في قصص أحمد حسين حميدان

فرج مجاهد عبد الوهاب*

مدخل

قبل مقاربة قصص الكاتب أحمد حسين حميدان الصادرة في دمشق عن اتحاد الكتاب العرب والتي حاز من خلالها على جائزة اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، نجد من الضروري التأكيد على أن مهمة أداء فعل السرد القصصي، تشكل وحدة مقياس لتحليل ما يختزنه ذلك الفعل المتحرك على مستوى الأثر والتأثير، باعتباره الركن الأساسي في أي مقوم سردي يتكوّن من سلسلة الحالات والإحالات التي تُرسّم وضع الشخصيات من تجليات إبداعية لابد أن تظهر من خلال الفعل الذي يشع بدلالات توحي بالصلة الخفية بين مشاهد القص من خلال وحدات متنوعة وحالات تنبع من جذر واحد أو أصل واحد يبدأ بأداء الفعل وينتهي بدلالة مفرزات الحدث بشكليه الإيجابي والسلبي.

والفعل بزمنه الكتابي يأخذ المبدع إلى مرتكزات عدة ينهل منها ويوزع أحداثه من خلالها على ما قد يكون قرية أو نهراً أو مقهى، وقد يكون امرأة أو رجلاً وغير ذلك من مفرزات الفعل وتغريده على إيقاع الحدث مصحوباً باللغة المناسبة والمراعية لمقتضى الحال والإحالة من هذه الرؤى المجسدة لضرورة الوعي، وخصوصية الإبداع ومن بعدهما خاصية الممارسة النقدية، يتألق القاص السوري المعروف برؤيته الفنية والإبداعية الأستاذ "أحمد

* كاتب وناقد من مصر.

حسين حميدان" وذلك من خلال قصص مجموعته "مرايا آخر المشهد"(1) الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب في دمشق 2009م.

بنيات الإحالة في نبض القص:

في إهداء قصصه الذي توجه به القاص أحمد حسين حميدان إلى أمه ليقول: "أمي قصة حياة عجزت عن تفاصيل سحرها كل النهايات.. ثم توجه إلى المرأة التي شاركته أحلامه ومعاناته ليضيف: وإلى المرأة التي زينت ليل قلبي بتاجها الأبيض، وقطفت من نبض فرحي ورد حكاياتي، ثم نشرتها في دفاتر الحب على كل السطور..)(2) وإذا كان عنوان القصص هو العتبة الأولى والمدخل الرئيس إليها، فإن (مرايا آخر المشهد) في صيغتها الثلاثية تبدأ بمرايا التي هي اسم نكرة ، ونحن نعرف أن المرايا التي جاءت بصيغة الجمع إنما هي صفحة ملساء عاكسة ومن ينعم النظر في إحالات هذه المرايا يجد أنها تشكل بؤرة الأحداث ومركزيتها وبالتالي نرى من خلال ما تعكسه أنها لم تكن مرايا مسطحة بشكل دائم ، فهي متحوّلة ومتغيرة من مسطحة ، إلى مقعرة ومن ثم إلى محدبة وفي حالات أخرى متشظية وقد أضيفت المرايا في العنونة إلى آخر المشهد، وهذا يعني أن هناك مشاهد سابقة لذلك المشهد الأخير، مما يؤكد على أن العنوان بكلماته الثلاث يشكل وحدة عضوية في بنية سرية مقصودة ترتكز على عنصرين أساسيين هما إيحاء المرايا ودلالة المشهد الأخير ومفرزاته.

هذه اللعبة الفنية الذكية نراها بشكلها التقني في القصة الأولى ما قاله الشاهد بعد اختفاء شهرزاد(3)

حيث توزعت القصة على ثلاث متواليات سردية مرقمة شكلت كل متوالية مستوى من مستويات السّرد التصاعدي والمنتقل من فضاء أدنى إلى فضاء أعلى.

في **المستوى الأول**، يعلن السارد عن نفسه: أنا عبد الله محمد الصفدي صاحب البلاغ المقدّم من كلية الآداب باسم مستعار في الليلة ألفين وخمسة الموافقة لتاريخ 25 -11 - ملتمساً العفو منكم إن حصل مني أي تغيير" ثم يعلن عن اختفاء شهر زاد منذ أول أمس ما لمحتها في مكان وكان قدهم بالتسلل إلى قصر شهريار ليرى أن اختفت ويصرخ ماذا فعلوا بها إن السارد يضعنا أمام:

1ـ سارد يقيني يعلن عن اختفاء شهر زاد.

2 - الإشارة إلى الليلة التي اختفت بها شهرزاد وأعطاها الراوي رقماً هو 2005

3 - زمن الاختفاء والذي تم بتاريخ 25 -11م.

هـذه المرتكـزات تحيلنـا إلى مـا يشبه السـرد التخييلـي حيـث تجـاوزت الحكايـة رقـم حكايـات شـهرزاد المعروفة والمحسوبة بـألف ليلة وليلة أما تحديـد الـزمن فهـو إشـارة إلى أحـداث معاصـرة محليـة وعربيـة. وينفـتح السـرد أمـام الشـاهد علـى اختفـاء شـهرزاد في تلك الليلـة المحـددة والـزمن المعيّن، ومـن خـلال ذلـك ينتقـل إلى المسـتوى السـردي الثاني ومن خلاله يشير إلى أن:

1 -شـهريار بـدا لـه شخصـاً آخـر غير الذي يعرفه الجميع.

2 -ذلـك الشـهريار يـركض .. وأين؟ في مراياه وما الذي يـركض فيـه؟ يـركض.. نهـر مـن الـدماء والرصـاص والحجـر، وفي سـياق ذلـك يقـول لشـهر زاد: ألم أقـل لـك : أريحينـا مـن هـؤلاء المجـانين؟ فتقـول لـه: لا تلمهـم علـى مـا يفعلونه يا مولاي ، أنت تعـرف أعـداءهم وهاهم يهزون الشجرة ليسقط من بقـي منهم في هاوية الرحيل والغياب.

في هذا المستوى يرتفع إيقاع السـرد وينفـتح علـى عـدة إحـالات رامـزة تسـير إلى:

أن شهريار لم يكن أمير ألـف ليلة وليلـة فهـو شـخص أخـر غريـب يـركض في مرايـاه نهـر مـن الـدماء والرصـاص والحجز ..

وهنـا تسـتوقفنا جملـة: يـركض في مرايـاه .. ولم يقـل مـن مرايـاه ففعـل الـركض دافـع لـذلك النهـر الـدموي .. هذا ما يحيلنا إلى أغراب دخلوا مدينته ليغيِّروا اتجاه بؤرها.

2 -الراكضـون في بحـر دمـائهم يرشقون نار الموت بحجر فلا تتطفئ و.. يكبر الحريق.

3 -يأتي سؤال الفعل: أيستسلمون ويسلمون أنفسهم للغياب أم يدافعون عن بقيتهم الأخيرة بجنون؟.

ويقترب المتخيل إلى مقاربة الواقـع : كلمـا دخـل مدينـة رمتـه إلى الرصـيف، وتدور بـه الأيـام يـا مـولاي وهـو يـدور بهـا حتـى سـرقت منـه.. ويرتقـي السـرد بحرارتـه مـرة أخـرى: " يـا مـولاي إيـاكم والرحيـل ، ابقـوا هنـا .. لا أرض غيرهـا تعـرفكم ولا أرض لكـم سـواها ، مـن مائها كنتم ومن ترابها كان طينكم، وكانت شجرتكم فابقوا عليها لتبقي أوراقكم فوق الغصن"(4).

إنهـا دعـوة إلى البقـاء والتصـدي وعـدم الرحيـل أو الهجـرة ألا تبـدو انعكاسات المرأة واضحة وهي تشير إلى ما نعيشه من خراب معاصر يتم نقله من قصـر شـهريار في الليلـة المحـددة والـزمن نفسـه ليضـعنا السـارد العليم أمـام إيقـاع شهرزاد التي تتحدث وهي تقطـر مـرارة .

وكان شهريار على غير عادته يأكله الضجر الذي دفعه لأن يقول لشهر زاد : أتمنى الغياب لهم ولك أيضاً وأرجو أن تذهبي معهم إلى الجحيم لأرتاح منكم جميعاً"(5). وبعد ذلك يتم تغييب شهرزاد كي تكفَّ عن الكلام غير المباح وتغمض عيون الرائي على نهر من رصاص ودم وحجر ويأتي السؤال أين أخذتم شهر زاد ، ماذا فعلتم بها لتتوضح انعكاسات المرايا ، وهي تركز على شهرزاد المسروقة التي لم تكن إلا المدينة المنتهكة حرماتها. وهنا تبدو براعة الكاتب المبدع أحمد حسين حميدان في تفجير منطق الحبكة في تصوير درامي عبر امتداداتها المتنوعة [الفعل ورد الفعل – الباعث على الفعل – تمظهر الفعل، ومن ثم معرفته دوافعه] وذلك عن طريق السرد المتحفز الذي جسّد المعادلات المنفعلة وفق منطق بدا واضحاً من خلال نمطيْن من الحوار، نمط قولي متبادل بين شهرزاد وشهريار، ونمط داخلي، نفسي، انفعالي، يعبر عن دواخل النفس ومخارج الواقع المدمّى في إحالة إلى قص نابه وذكي يمتد في قصة السنديانة(6) إلى انعكاسات المرايا الموجهة إلى موقع التدريب على الرمي في ثكنة عسكرية، فيجد الراوي نفسه يبحث عن السنديانة في منطقة شبه جرداء ويسعى لأن يحقق الشرط الذي فرضه القائد على كل من سيحرز سبع إصابات بعشر طلقات سيمنح إجازة لمدة أسبوع ويحقق هو هذا الشرط في الحلم ويصدق أنه حصل على الإجازة فتأخذه تداعيات أحلام اليقظة إلى قريته وأمه وأبيه وسوسن التي أحبها أثناء الدراسة في المعهد.. ويسرقه القائد من أحلامه ويعيده إلى حقل الرمي ويلاحق المدرب عله يهتدي إلى الشجرة التي ذكرها قائد الدورة في اجتماع الأمس فلم يجدها ، ولم يدرك ما حقيقة قصده بالسنديانة. حتى الأصدقاء لم يصل أحد منهم إلى حقيقة هذه السنديانة وما عساها أن تكون.. وليد خمّن أن تكون السنديانة اسماً آخر لحقل الرمي وآخر قال لعلها تكون اسم المنطقة التي يقع فيها حقل الرمي ويبقى في حيرة من أمر هذه السنديانة التي لم يجد لها أثراً في حدود مرئياته ويذهب إلى المدرب ويسأله عن السنديانة ومكانها فيجيبه: لست أنت أول المستغربين ولن تكون آخرهم.. هل انتبهت إلى السور الذي قابلكم عند نزولكم من السيارات إلى الساحة، هناك خلف السور توجد السنديانة وانطلق إلى ذلك السور اعتلاه ونزل إلى الجهة الأخرى "وجدت أمامي مكاناً يغص بالقبور، بابه حديدي مقفل، وقد تصدّرته شجرة سنديان

كبيرة، كنت أزداد دهشة واستغراباً كلما اقتربت منها، لا اعرف كيف امتزج الأحمر بأخضر أوراقها، حتى بدت خضراء محمرّة وحمراء مخضرة. ويدرك أن السنديانة إشارة إلى مرقد الرجال الذين توهجوا ليوقدوا مشعل النصر، فأضاء جسدهم الأرض وأنارت أرواحهم السماء، تذكرت أحد أقربائي الذي استشهد في إحدى المعارك لابد أن يثوي هنا وسط هؤلاء الرجال وراح يقرأ على شواهد القبور أسماء من تضمهم فيجد من استشهد في سهول فلسطين عام 1948 ومن استشهد في عملية المرصد في جبل الشيخ 1967 ومن استشهد في معركة تل أبو الندى عام 1973م وآخرون قاموا من معاركهم وأصوات الطلقات ما زالت تتردد منبعثه من حقل الرمي(7)

لقد كانت السنديانة جامعة وحارسة لمن استشهد من الرجال الأوفياء منذ حرب فلسطين حتى حرب النصر والتحرير عام 1973م..

إن المفارقة التي تجسدت في السنديانة كان أثرها مزيجاً من الألم والاعتزاز، وقد قدمت على صفحة مرآتها ذلك الانعكاس الجوهري الذي أشار إلى توظيف المفارقة التي تحلّت بالإدهاش الذي أصاب الجندي وهو يقرأ أسماء الشهداء مما جعل المفارقة في بنية القصة تقيم توازناً بين الموضوع والشخصية وبينهما وبين الصور الوصفية والنسيج اللغوي وقوة الصياغة ومتانتها.

وفي قصة القيامة الصغرى(8) ثمة مفارقات كثيرة ومتعددة تكشفها أربعة مستويات سردية في ثكنة عسكرية.. في المستوى الأول: أحاديث الجنود ويدور معظمها عن توقف الإجازات واستدعاء أعداد الاحتياط الذي أثار حيرة الجنود وفيهم من ترك زوجته مريضة ومن يغلي الشوق في أعماقه ليرى خطيبته ومن ثم خبر زيارة القائد العام.

المستوى الثاني: الرقيب عامر الذي ترك الجنود لسهرتهم وهو يضحك من العريف غازي النمر الذي قال: من أنجب ما مات، ويهمس بل مات وشبع موتاً ويتذكر حديثه عن صديقه الشهيد وهو لم يحصل على إجازة منذ ثلاثة أشهر. وكذلك ثمة شيء ما يقبع خلف التحركات الجارية .. ربما الحرب، وربما القيام بمشروع تدريبي عام ينفذ بالذخيرة الحية وإلا هل يُعقل أن تذهب كل هذه الاستعدادات سدىً(9)

في **المستوى الثالث**: ثمة أوامر تقول: المطلوب من الجميع عدم التحرك إلى أية جهة إلا بأمر القائد الأعلى، تفقدوا مدى صلاحية السلاح وفعاليته،

تفقـدوا المخـازن وصـناديق الـذخائر النـواقص، الأعطـال وحـين تمّ الـردّ بالإيجاب وصلت الأوامر بالتحرك.

المستوى الرابع: المجموعة التاسعة: وبداية قيامة الحرب بضرب الطائرات الصديقة مراكز العدو، وتحركت أرتال الدبابات إلى داخل الأرض المحتلة وانطلقت قوات المشاة لتباشر عملياتها. قال الملازم لعناصر المجموعة التاسعة، كما تشاهدون الحرب بدأت ومهمتنا تدمير مركز المراقبة للعدو عند التل قال: هيا يا شباب.. والعريف غازي النمر سأل الرقيب عامر: ما رأيك بهذه العملية ؟.

-أعتقد أنها ليست سهلة ، ولكنها غير مستحيلة .

-عدونا ليس سهلاً يا عامر، إنه يملك أحدث الأسلحة، عدونا قوي

-ونحن لسنا ضعفاء، ونملك أسلحة حديثة أيضاً.

-لا تغمض عينيك عن الحقيقة، أنت تعرف نتائج هروبنا السابقة

-نعم خسرنا الحرب أكثر من مرة لأننا لم نستعد لخوضها تنقطع صوت الانفجارات حوارهما

ويروي بطولات الجنود في هذا اليوم الحاسم وبطولة عامر الذي يحتفظ بصورة آخر رسالة إلى حبيبته وتصيبه إحدى الشظايا فينطلق نحوه العريف غازي النمر ليجده يئن ويتأوه ودماءه تنزف حارة فصاح: ما بك يا عامر؟ ماذا حدث لك، نظر ملياً في وجه الرقيب تذكر كلماته: الحرب لا تترك على أرضها إلا الأقوياء والشهداء وقبل أن يكمل ابتلعت أنفاسه الراحلة إلى فضاء مشعل كل ما بقي من كلماته وحدها يده طالت آخر الكلمات وهي تزحف فوق صدره إلى مكان الرسالة(10).

إنها واحدة من مرايا حرب تشرين/ أكتوبر ومنها تعكس صورة الرجال الأقوياء الذين يبذلون أرواحهم من أجل كرامة الوطن وهي واحدة من قصص الحرب التي جسدتها معاركها المظفرة.

إن هذا الرصد في سياق القص الإنساني، الثوري، العاطفي، يتم بفعل حرارة الشخصيات التي تمتلك فحوى الحكاية وهي تتقاطع مع حركة الواقع فالحكاية هنا هي البحث عن الكرامة والعزة والتضحية، والكتابة السردية هي التي تروي حكايات جوهرية لا تقف عند سطح الأشياء وإنما تغوص في عمقها الإنساني ومن بعده العمق الفني والإبداعي الذي يمضي فيه السرد إلى جمالياته المختلفة التي حرص عليها القاص أحمد حسين حميدان في تجسيد المعركة العسكرية والمعركة

الحياة التي ينتقل إليها في قصة دماء على صدرها(11) ثمة التي يمتزج فيها السياق بين أسلوب القص والشخصية التي يبحث من خلالها عن بطل قصته ليرسله إلى وكيل الوالي من أجل الفلاحين المطرودين من عملهم وأن يفعل لأجلهم شيئاً ما يأخذه التداعي المرجعي التذكري إلى جدّه ويسأل بطله المفقود الراوي: هل أخبرك جدك بما كان يرسله للوالي، وما كان يدفعه لرجاله ليشتري منهم الرضا؟ فيحاول امتصاص غضبه ويقول له : دعك من جدي فقد مات، وأنا لو كنت بينكم في تلك الأيام، لما رضيت إعطاء زبانية الوالي حفنة تراب ومن واجبك أن تفعل شيئاً لهؤلاء المطرودين المظلومين مثلك، ويقول أهل القرية : أخيراً فعلها رحمو، فزينة هي التي أخذت عقله وقلبه، انتزعت جسدها من يدي الوكيل وفرت عندما حاول شدّها إلى فراشه، خرجت بثوبها الممزق والدماء على صدرها، ويختفي رحمو والكل يسأل عليه ويتذكر كيف رأى ظلم الوالي وهو ينهال ورجاله على رأس أبيه الذي كان وقتها صغيراً ومع شروق العمر وغياب الأيام كبر وكبرت أهاته ولا أحد يعرف كيف جاءته تلك القوة، يقول المزارعون: عندما سمعْنا صرخة زينة تساءلنا عما يجري ونحن نقول: كيف دخل المجنون إلى بيت الوكيل الذي انتهى مستلقياً ينزف الدم من رأسه وكانت زينة تبكي ممزقة الثياب وقالوا إن رحمو فرّ من السور الخلفي ولم يتبعه أحد، ثم قالوا: والله فعلها رحمو، الوكيل النذل أخذ جزاءه وولى إلا أن الراعي العجوز كان له رأي آخر، فقد قال فرحكم قليل وحزنكم كثير .. الوكيل رحل لكن رجال الوالي كثيرون.

إنه الصراع الأبدي بين السيد والمسود، بين الغني والفقير، بين الإقطاعي المتحكم والرعايا الضعفاء الذين ليس لهم حيلة. ويقدم في قصة ليلة فرح(12) ملامح أخرى لهم عبر مراياها التي تعكس صحوة المدينة على أصوات الدبابات، وأصوات المتظاهرين المنتشرين في الشوارع ودخان الإطارات المشتعلة تتصاعد كما يتصاعد لهيب النار في صدرها على الغائب الذي ظل غارقاً في الغياب وتمنت أن يأتي ليكون بقربها وهي تضع له طفلهما الثاني وليطمئن عليها وهي تتابع الرحلة من بعده.. وتعود الزوجة بذاكرتها إلى يوم الثلاثاء الأسود الذي افتقدت فيه والدها قائلين: إن حاجزاً أوقفه مع آخرين ثم أضافوا، بأنهم أطلقوا عليه النار قرب الجامعة حالمة بعودته القريبة ذات يوم وتردد بداخلها:

أحس أنك في الطريق إلي، وبأنك ستفتح الباب وتدخل عليّ في أية لحظة، كان يسمعها ويبتسم لها، وهي تحكي وتحكي له، كانت تغرق في سعادة غامرة، وكانت عيناها العائدتان إلى جفونها المثقلة بالسهر تراه يقترب منها، فأحاطته بيديها، وأسندت رأسها على كتفه وعلى صدره غفت.. إنها مرآة الإثم والعدوان تعكس تآمر شرذمة مسلحة إرهابية بات تنشر في المدينة الأمنة رعب القتل والخطف والموت المجاني لأناس سالمين لا يحلمون بأكثر لحظة فرح تجمعهم مع من يحبون في إحالة إلى قص إنساني واقعي يثير كثيراً من الأسئلة التي يثيرها فعل السرد الساخن وما تثيره الصور الحوارية والصور السردية وتبقى الأجوبة معلقة وعملية البحث مستمرة.. ويستمر الحلم في قصة سفر آخر الليل الذي لا يعرف بطلها متى وصل إلى بيته، ولا يعرف إن كانت المرأة التي في داخله سمعت نبض قلبه المتسارع، ويبقى الانتظار مرارة وخيبة وكل العذابات غابت وهو يقترب منها ويبشرها بنهاية الأيام السوداء وقد كلفه مالك البيوت بعد أن عاد الاعتبار له ولشهادته الهندسية وعَيّنه مشرفاً على تنفيذ مخططات بيوته الجديدة فأشرقت له الشمس بعد غروب. وعاد ليخبر زوجته بوفاة الفقر في أرض بعيدة، وعاد إلى بيته وتقاطر عليه كل من كان يتهرب منه ولا يبيعه لكثرة ما تراكم عليه من ديون، وجاؤوا ليسلموا عليه، وما كان يعرف أن زمن التعب سينقضي وسيجمع أيامه ويرحل مندحراً في تلك الليلة التي انفرجت فيها الأسارير على فرح لا مثيل له، تأمل وجه طفليه النائمين، اقترب أكثر من المرأة التي نسي في عينيها فيض التعب والعذاب.. وتتجسد المفارقة في أعلى تجلياتها الإبداعية والوظيفيّة حين كان يهمس لها فيستيقظ على ارتفاع صوت أصدقائه الساكنين معه ليتناول معهم طعام الفطور، ومشاركتهم قراءة إعلانات الوظائف في صحف الصباح علهم يحظون بفرصة عمل، فيزيد هو في إغماضه كي لا تهرب من تحت جفونه آخر صور الحلم وتبتعد هي لتنظره من جديد(13)

إن إبداع المفارقة هنا بدءًا من عنوان القصة مروراً بموضوع الغربة والاغتراب من أجل العمل إلى تناسق الصور الوصفية السردية وانتهاء بالصياغة التي أفرزت النهاية القاتمة والمفتوحة في الوقت نفسه لتظهر المفارقة في تباين الواقع والخيال في علاقة الشكل مع المضمون لتدفع النص إلى بنية درامية ذات صور مزدوجة: هي وهو – الحضور ← الغياب، الفقر ← الغنى

إلى آخر هذه الصور المزدوجة التي حافظت المفارقة على أن تبقى راقية ومتألقة في الوقت نفسه. وتأخذ هذه المفارقة شكلاً آخر في قصة شوق آخر(14) من خلال الإحالة إلى حدث يبدأ بالسؤال عن الذي حدث حين تراكض أهل القرية إلى أرض [أبو فهد] القوي السبعيْني الذي لفت انتباه بطل القصة من البداية حين تمّ تعينه في مدرسة القرية ويصف التعارف بينهما من خلال الحوار الذي سأله فيه:

-من أين الأستاذ؟

-من حلب

-أنت جئت من المدينة وأولادنا يذهبون إليها، ربما تعوضوننا عنهم، كل شيء جائز في هذا الزمن الذي يسير بالمقلوب.. لقد كان أبو فهد ناقماً على ابنه فهد محملاً إياه وزره ووز أخيه صالح في كل ما حدث، فقط لأنه ذهب إلى المدينة ليحقق أشياء يحبها، قال لي: أنت يا أستاذ تعرف أكثر من غيرك ما هي الأرض عندنا في القرية وفي المدينة عند الفلاح وعند عسكري الحدود(15)، إلا أن أهل القرية كانوا يعتبرون قسوته هي السبب في خروج ولديه عن طاعته، وحين تضيق به الدنيا يذهب إلى المقبرة يشكو للأموات ما فعله به الأحياء، ويبدأ قراءة الفاتحة لأمه وأبيه وأصدقائه وعند قبر أم فهد يجلس ويتحدث ويقسم أنه مشتاق إليها، قومي شوي فهد ماذا فعل بي لقد ترك الأرض وراح يبيع على أرصفة حلب أدوات التنظيف وغيرها تبعه صالح ليبيع السجائر الأجنبية ثم أجهش بالبكاء. ويعود بطل القصة من تداعياته القائمة على التذكر ويمضي مع من يتراكضون إلى أرض أبي فهد وهناك يراه ممدداً على الأرض تحت دالية العنب التي تظلل مكان جلوسه المعتاد ومن حوله الورد الجوري، بينما كانت أم فهد تنتظره في الأرض الأخرى بعدما رحل وغطّ مثلها في نوم عميق(16)..

إن الخاتمة التي أقامها الكاتب أحمد حسين حميدان على انتظار أم فهد لزوجها الراحل إلى الأرض الأخرى هي من النباهة السردية في غاية الذكاء وإن كانت النتيجة ناجمة عما عاناه أبو فهد من هجرة ولديه للأرض التي هي بمثابة عرْض الفلاح من أجل بيع أدوات وسجائر على أرصفة المدينة.. إنها إحدى مآسي هجرة أبناء الريف إلى المدينة صاغها مبدعها بصياغة مشهدية لم تكن بالمعنى المألوف الاعتيادي وإنما من خلال مشاهد تنتقل من موقف إلى آخر ومن حالة إلى أخرى وهي مشاهد موحية ورامزة، تشكل بمجموعها مناخاً قصصياً حافلاً بالفوران النفسي والتضاد بين الريف والمدينة والتوتر

والحيوية والاضطراب من خلال بناء فني متكامل شكل جماله تلك النهاية القائمة على الكناية والحنكة الفنية والإبداعية في العمل ضمن صياغة قص ارتقت بالنص وتألقت في النفس عبر صورة ثرية بدلالاتها الموحية التي قدمها الكاتب في متوالية سردية لجأ فيها الكاتب إلى التداخل الزمني الذي تشكل من خلاله الحدث القصصي في حين أنه لجأ إلى تقطيعه إلى لوحات سردية بعناوين فرعية في قصة

السياط(17)، أقدم من خلالها على تصوير أثر هذه السياط وردود الفعل عليها من خلال أهل القرية ممثلة بـ(أم حمود وعبدالله وعلاوي والراوي..) ليكشف في الختام بأن أهل القرية كانوا يتحدثون عن العار وأخت حمود ثم تناقلوا نبأ قتل حسن بيك إلا أن خادمه أكد بأنه لم يمت واستولت الدهشة على كل من رآه يتجوّل ببزة جديدة مصحوبة بحراسة بينما كان الدرك يجولون أطراف القرية بحثاً عن مكان اختفاء حمود وهو ما جعل النهاية مفتوحة الدلالة عبر مراياها العاكسة لأفق مفتوح على التأويل وما يشي به السياق من تجسيد للظلم والاستبداد والتحكم بإحالات السوط من الفعل الواقعي على جسد حمود إلى الفعل النفسي والرمزي في ذوات كلٍ من [علاوي وأم حمود وعبد الله] كل حسب وعيه وطبيعة تكوينه وحسب علاقته بالبيك وبذلك يقدم القص في مستوياته المتعددة إحالات وافدة من شخصيات قلقة خائفة ومأزومة بفعل صوت السياط التي أسهمت في تجسيد رؤية الكاتب التي أكد فيها بقاء الظلم والاستغلال بزي عصري حفظ للمسؤولين عنه والمتسببين به استمرارهم المعاصر.. وتأتي القصة التي حملت عنوان المجموعة (مرايا آخر المشهد)(18) لتعكس بمرآتها رحيل الشاعرة البهية التي تركت بطل قصتها أسير حشد من الأسئلة وهي تمضي إلى مقرها الأخير تاركة له كتابات لها لم تنشر باعتباره كان الأقرب إليها " ويتردد إلى صالونها الأدبي وكانت تعامله بشعور فياض بالأمومة.

وتأتي المفاجأة بالاعترافات التي قدمتها في أوراقها وكأنها فيها تكفّر عن ذنب عظيم لا يغتفر سائلاً إياها رغم رحيلها: ما الذي حدث قبل رحيلكِ حتى كتبتِ بعد عدة صفحات تركتها بيضاء: توقفت كل الشتاءات عن البكاء والنحيب فرحة يلقيا الربيع فأين أنت يا ربيعي.. وتنتابه الحيرة وهو يسمعها تخاطب رجلاً مجهولاً بقلم مطيع: أنت تعرف لماذا زواجنا لم يدم سوى فترة قصيرة وتعرف أكثر لماذا

أبقينا زواجنا طي الكتمان، كنت أظنكِ ستندم على فعلتك فأخطرتك لتعود طافحاً بالندم والاعتذار، وتزداد حيرته وهي تعلن عن الرجل الغائب المجهول الذي ارتبطت به بزواج سري ومع ذلك يفكر أنه كان بينهم يحضر أمسياتها ويتساءل أيكون بيننا ولا أحد منا يعرفه، أيكون زاهر الرجل اللغز أَم عصام الذي بكى عند رحيلها؟ أَم مروان الذي قطرَ حزناً أثناء تشيعيها؟.. ويتابع اعترافاتها المكتوبة بذهول شديد.. يا لهذا الدفتر ماذا فعل بي كنت اعتقد أني أعرف كل شيء عنكِ وكنت أقول: إن البهية لم تخلق لرجل وصدّقت، ونسيت أنك امرأة وفي صدرك قلب ينبض مثل باقي النساء، ومع ذلك كنت أعتقد لا شيء عندكِ تودعينه في أدراج الخفاء.. ويردد: سامحيني أيتها البهية إن لم يسكت غضبي واغفري لي إن أخذني بعيداً عنكِ طوال هذه المدة، ها أنا في حضرتك الآن جئت أطوي بيديك دفتر الألغاز والأسرار، وأضع بيدي أوراق البنفسج على رأسك، وأقرأ قصيدتك المكتوبة بلا كلمات!!(19).

عبر هذا الفحوى يقيم أحمد حسين حميدان المسافة الفارقة بين المظهر والجوهر، وبين الظاهر والباطن في الشخصية الإنسانية وفي سلوكها ودوافعها الواضحة والمضمرة في آن..

ويمضي في قصته رأس معلق على المرآة(20) إلى الكشف عن المزيد من ملامح الشخصية ومواقفها من الأحداث الجارية حولها معتمداً في سياقها السردي على لعبة الضمائر المنفصلة مقدماً باسم كل منها مقطعاً سردياً وقبل الختام يجمع بين (أنا وهو وهي) في مقطع واحد يقول فيه بطل القصة: قلنا كلاماً كثيراً، إلا أن الطائرات والأسلحة الرشاشة أسكتتنا حين شق صوتها كل الجهات، وحين ارتفع صوت آخر من التلفاز تسمّرت عيناي بصورة الفتاة، كانت هي قرب الحاجز العسكري وبسيارتها المفخخة قالت خاتمة الكلام، التفتُّ إليه لأرى إن كان يتابع معي بقية المشهد، فلم أجد سوى عينين طافحتين بالدموع ورأس ما زال معلقاً على المرآة، وحوله قتلى الحاجز العسكري والشظايا(21).. من الواضح إن نبض القصة يقوم على تعدد الأصوات حول حدث إجرامي واحد والتعدد الصوتي يفيد بتسليط الضوء على دواخل الشخصيات من خلال مواقفها وردود أفعالها على سيرورة الحدث الذي ينهض عليه السياق القصصي الذي قدمه الكاتب على نحوٍ متحرر من إطاره التسجيلي ليأخذ قواماً فنياً تجسد على امتداد مساحات السرد القصصي ضمن أفق يقوم على تنوع أساليب السرد التي أضفت على كل

مـرآة مـن مراياهـا القصصيـة صـورة حكايـة تعكـس مشـاهد مـن المعانـاة والمكابدة الـتي تأخذ واقـع الحيـاة إلى تأزم لا ينتهي قاربه القاص أحمد حسين حميدان بسياق مبدع ومجتهد ينشد في مضـامينه وأسـاليبه الفنيـة والجماليـة إنجـاز إضـافته الإبداعيـة في القصـة القصـيرة السـورية والعربيـة الحديثـة والمعاصرة..

هوامش وإحالات :

1- مجموعة مرايا آخر المشهد - قصص قصيرة - أحمد حسين حميدان - اتحاد الكتاب العرب - دمشق2009م.
2- المرجع السابق - الإهداء ص5
3- المرجع السابق - قصة ما قاله الشاهد بعد اختفاء شهرزاد ص(6 -14).
4- المرجع السابق ص11
5- المرجع السابق ص13
6- المرجع السابق - قصة السنديانة ص16
7- المرجع السابق - قصة السنديانة ص 25
8- المرجع السابق - قصة القيامة الصغرى ص26
9- المرجع السابق - قصة القيامة الصغرى ص 29
10- المرجع السابق - قصة القيامة الصغرى ص36
11- المرجع السابق - قصة دماء على صدرها ص37
12- المرجع السابق - قصة ليلة فرح ص43
13- المرجع السابق - قصة سفر آخر الليل ص57
14- المرجع السابق - قصة شوق آخر ص58
15- المرجع السابق - قصة شوق آخر ص62
16- المرجع السابق - قصة شوق آخر ص64
17- المرجع السابق - قصة السياط ص65
18- المرجع السابق - قصة مرايا آخر المشهد ص72
19- المرجع السابق - قصة مرايا آخر المشهد ص83
20- المرجع السابق - قصة رأس معلق على المرآة ص84
21- المرجع السابق - قصة رأس معلق على المرآة ص93

تراثنا والجمال

قراءة في مختارات من الفكر الجمالي العربي
للدكتور سعد الدين كليب



رضوان السح*

هدية قيمة أسعدني بها صديقي د. سعد الدين كليب، وكما هي عادتي أضنّ على نفسي بما هو قيم حتى يتاح له ما يستحق من وقت ومزاج. (تراثنا والجمال : مختارات من الفكر الجمالي القديم) هذا هو عنوان الكتاب الذي طالما انتظرته وتشوقت لإضافاته على الكتاب الهام الذي أنجزه صديقي سعد عام 1979 وصدر يومها ضمن منشورات وزارة الثقافة في دمشق، وهو (الإبنية الجمالية في الفكر العربي – الإسلامي).

واليوم، وبعد قرابة عامين على صدور هذا الكتاب أقدم هذه القراءة بعد أن قضيت ساعات من المتعة والفائدة مع إنجاز علمي أكاديمي رصين .

عرض عام :

يقع الكتاب في 540 صفحة من القطع المتوسط، وقد صدر عن دائرة الثقافة في الشارقة عام 2018. تضمّن مقدمة وتمهيداً مطولاً في تاريخ الوعي الجمالي يستحق أن يكون كتاباً مستقلاً كما أشار صديقنا المفكر والناقد الأدبي عطية مسوح في أحد منشوراته. وهذا التمهيد – بحق – يستحق البناء عليه في إعداد الجانب التاريخي من علم الجمال في مقررات الكليات التي تدرّس الآداب والموسيقا والفنون التشكيلية والعمارة..

بعد ذلك تأتي المختارات التي تهدف – كما قال صاحبها – إلى معرفة كيف كان أسلافنا يشعرون بالجمال، وكيف يفكرون فيه، وما أغراضهم منه، وما أحلامهم فيه، وما أنواعه لديهم وأشكاله، وكيف يميزون بين الجميل والقبيح، أو كيف

* باحث وناقد سوري.

يفرّقون بين الجميل والجليل، وما هي اللذائذ والمسرّات عندهم، وكيف فكروا بالأذواق المختلفة والفنون المتعددة، وما هي أفاعيل الفن وأغراضه، وما علاقته بالفرد والمجتمع .. إلى آخر تلك السلسلة من الأسئلة التي تحدّد الإجابة عنها نمط التفكير الجمالي والمعرفي عامة.

أما طبيعة هذه المختارات فعبر عنها د. كليب بقوله : «فنحن لا نسعى إلى مختارات في التقنيات الفنية أو التفصيلات الاصطلاحية الدقيقة في الشعر أو الموسيقا أو الخط، مما يهتم له الفنيون أو المختصون حصراً أو أولاً. بل نهتم بما هو فني جمالي فيهما، مما يمكن اعتباره داخلاً في نظرية الفن، ومن ثم في نظرية الجمال العام» .

أما توزيع مادة المختارات فقد تم على خمسة أبواب :

1 – الباب الأول : تحديدات وأوصاف : وهو يلقي الضوء على الأسماء والصفات ومعانيها والفوارق اللغوية الدقيقة بينها من مثل الفرق بين الحسن والجمال والبهاء والصباحة والملاحة والقسامة والوسامة .. إضافة إلى أسماء الجمالات الحسية في المرأة خاصة ـ إذ أن للغة فلسفتها الجمالية كما يقول صاحب المختارات.

الباب الثاني : في نظرية الجمال : وقد تضمنت مختارات في مختلف أنواع الجمال وجوانبه الإلهية والروحانية والمعنوية والحسية، إضافة إلى المشاعر والانفعالات المرتبطة بها .

الباب الثالث : في نظرية الفنون : وقد جاءت مختاراته غالباً في الموسيقا والغناء والشعر .

الباب الرابع : في المتعة والجمالية : وقد بحث في هذا الباب المتعة وما يتصل بها من حواس ولـذّات وانفعالات كالأنس والبهجة والسرور والدهشة والهيبة والذهول.

الباب الخامس : في تاريخ الذوق: وقد تضمن ما يتعلق بالعادات والتقاليد الذوقية الخاصة بالمرأة أولاً .

أما العمل الذي جرى على هذه النصوص المختارة فقد عبر عنه معدّ هذه المختارات بقوله «ثمة نصوص، على قلّتها، قمنا باختيارها كما هي، من دون أي معالجة بالحذف أو التوليف، غير أن النصوص بمعظمها أصابها شيء من هذا أو ذاك – أو هذا وذاك معاً – كأن نضطر إلى حذف بعض الجمل أو الأسطر القليلة مما لا نرى أهمية له، أو مما يخرج عن الشأن الذي نحن فيه، أو يندرج تحت الاستطراد غير المفيد. أما بالنسبة إلى التوليف فنقصد به الحذف الكبير، أو ما يشبه البتر الذي يمكن أن يصيب النص المختار ..» .

العنوان :

يتألف العنوان من عبارتين : الأولى بحرف كبير ولون بني : (تراثنا والجمال). والثانية بلون أسود وقياس للحرف أصغر : (مختارات من الفكر الجمالي القديم). وقد علت عبارتي العنوان عبارة (دراسات نقدية) التي تشير إلى جنس الكتاب ضمن إصدارات الجهة الناشرة.

تفيد عبارة (تراثنا والجمال) إلى أن كتابنا يبحث في أثر قديم يتعلق بموضوع الجمال، وهذا الأثر القديم ينسب إلينا من خلال (نا) الإضافة. أما العبارة الثانية، فهي بمثابة تفصيل وتأكيد، جاء التفصيل بداية في أن محتوى هذا الكتاب هو مختارات فكرية، أما التأكيد فقد جاء في كلمة (الجمالي) - حيث وردت في العبارة الأولى كلمة (الجمال) - كما جاءت في كلمة (القديم) المتضمنة، بشكل ما، في كلمة (تراثنا).

أثرتُ مشكلة العنوان لأشير إلى غياب كلمة (العربي) عنه، وقد حضرت، في عنوان يتناول هذا الفكر ذاته، مع كلمة (الإسلامي) : (البنية الجمالية في الفكر العربي - الإسلامي)، وهذا الكتاب لمؤلفنا، وقد أشرنا إليه في بداية الحديث. وغياب كلمة (العربي) تثير المشكلة التالية :

إذا كانت كلمة (تراثنا) تعني التراث العربي الذي هو نتاج الحضارة العربية الإسلامية بعد القرن السابع الميلادي فكان ينبغي أن تضاف إليه كلمة (العربي)، وإلا فهم القارئ أن (تراثنا) في فكر د. سعد الدين كليب هو نتاج تلك الحضارة فقط ولا يمتد إلى ما قبل ذلك، لأن المختارات تقتصر على الحقبة العربية الإسلامية. وإذا كان القارئ يعرف أن كلمة (تراثنا) تمتد في فكر المؤلّف إلى ما قبل ذلك فإنه يتساءل عن غياب مختارات من حقبة أقدم. وهذا يعني أيضاً ضرورة إضافة كلمة (العربي)، لتكون العبارة الثانية من العنوان: (مختارات من الفكر الجمالي العربي). وكلمة (القديم) يمكن إبقاؤها لتفيد في التمييز عن (تراث حديث) كتراث عصر النهضة .

في تاريخ الوعي الجمالي :

تحت هذا العنوان كتب د. سعد الدين كليب تقديمه المطوّل الممهِّد لمختاراته الجمالية، وهو دراسة هامة بدأت بتعريف الإنسان من حيث هو كائن جمالي، أي "ذو حساسية ذوقية تجاه الظواهر والأشياء" وهذا التعريف جاء تحت عنوان (في الكائن الجمالي)، وهو عنوان الفصل الأول من هذه الدراسة - التمهيد، وقد بحثت في نزوع الكائن الجمالي إلى الجمال

فأكدت أصالة هذا النزوع في الفرد والجماعة، وبينت أنه نزوع روحي ثقافي ينبني على أسس فيزيولوجية كالإحساس وسيكولوجية كالإدراك. وينتهي هذا الفصل بإبراز أهمية الفن من حيث أنه المصدر الوحيد للوعي الجمالي في العصور البشرية البدائية الأولى، كما أنه الشكل الأول لهذا الوعي. أما المصادر الثلاثة الأخرى فهي : الأسطورة والأدب والفلسفة. ولذا سينتقل القارئ بعد هذا الفصل إلى أربعة فصول تبحث في مصادر الوعي الجمالي القديم وهي: الوعي والفن، الوعي والأسطورة، الوعي والأدب، الوعي والفلسفة .

تحت عنوان (الوعي والفن) يقدم د. كليب مادة ثرية وموجزة في قراءة ما يمكن حدّه اليوم بمصطلح (الفن التشكيلي) من رسم بالخط واللون ومنحوتات وأوانٍ وأعمدة وزخارف .. بمواد وألوان وحجوم مختلفة، وكذلك أدوات الزينة ذات القيمة الأكبر في التعبير عن الذوق الجمالي وبالتالي عن وعيه .

ونقف هنا على معالجة هامة لسلطة الشكل وعلاقته بالمقدس، وهذه السلطة هي سلطة تمثيلية من حيث أنها استوعبت الشكل رمزياً عبر التعميم والتجريد ، كما أنها سلطة استبدالية إذا استبدلت الموضوع بالشكل عبر تجسيد هذا الموضوع واختزاله، وهكذا كانت تجسيدات الطواطم الفنية أشد قداسة من أصولها الحيوانية أو النباتية.

عند دخولنا في فصل (الوعي والأسطورة) تبرز ملامح مشكلة في المصطلح، وهي في إطلاق مصطلح (الفن) على النتاج الفني البدائي الذي يتضمن التصوير من رسم ولون، والمنحوتات، والأواني والأدوات .. وهو ما يمكن أن يجمعه مصطلح (الفن التشكيلي) – كما أسلفنا -. فعلى الرغم من تسليمنا بأن لا مشاحّة في المصطلح، وأن كلمة (الفن) مجردةً أطلقت وشاعت بكثرة للتعبير ليس عن رسوم الكهوف القديمة وحسب بل عن الفنون التشكيلية عامة، وكذلك أطلقت على حصة الفنون في المدارس، وعلى كليات الفنون التي ألحقتها بكلمة (الجميلة). إلا أن المشكلة تبرز من أهمية مصطلح (الفن) الذي يمثل الشطر الأكبر من علم الجمال، إلى جانب شطره الآخر وهو الجمال الطبيعي أو الواقعي. حتى أن الاستطيقا تكاد أن تكون (علم الفن) لا (علم الجمال)، وكل هذا هو من البدهيات عند أستاذ مرموق بحجم د. سعد الدين كليب الذي يدرِّس علم الجمال منذ

عقود. فالفن التشكيلي الذي استأثر بكلمة (الفن) مطلقة، أو - ربما - الذي استعارت منه الفنون الأخرى كالأدب والموسيقا والمسرح والسينما .. كلمة (الفن) بات يقف اليوم بتواضع مع أقرانه: (فن الأدب) و (فن الموسيقا) و (فن المسرح) .. ليكون واحداً منهم في صفّ الإستطيقا.

لقد أثرتُ هذه النقطة الاصطلاحية لأشير إلى أن اللبس سرعان ما يبرز ونضطر للتوضيح: هل نقصد بكلمة (فن) المعنى الخاص بالفن التشكيلي، أم المعنى العام الذي يطلق على جميع الفنون؟ ففي بداية الحديث عن (الوعي والأسطورة) وبعد أن نميز بين الفن والأسطورة من حيث أن الفن يختزن التجربة مادياً والأسطورة تختزنها لغوياً نقرأ :.. "الأمر الذي يجعل من الأسطورة عملاً فنياً في أحد مستوياتها. إنها أدب سردي ديني تخييلي وتصويري في آن معاً"، وهنا يتساءل القارئ : هل الأسطورة عمل فني بمعنى أن المنحوتات تسهم في صوغها، أم أنها عمل فني لأنها تنتمي إلى (فن الأدب)؟ والحقيقة أن السياق يخدم القارئ فيرجح الاحتمال الثاني.

وهنا ننتقل إلى مشكلة أكبر قليلاً من مشكلة المصطلح وهي: ما الفرق بين الأدب والأسطورة في هذا التقسيم الرباعي لمصادر الوعي الجمالي: الفن، الأسطورة، الأدب، الفلسفة؟

فقد عرفنا الأسطورة - كما ورد - بأنها "أدب سردي ديني تخييلي وتصويري في آن معاً" ونُقلت إلينا عبر ملاحم نصنفها باسم (الأدب)، هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية فإن ما يُبحث تحت عنوان «الوعي والأدب» يتداخل مع الأسطوري، فإذا كانت ملحمة جلجامش أدباً فأين نجد حامل الأسطورة؟

ربما كان الأنسب أن تُختزل مصادر الوعي الجمالي بثلاثة هي : الفن والأدب والفلسفة، أما الأسطورة فيتم بحثها في بدايات الفن وفي بدايات الأدب، فثمة فن أيضاً - أي فن تشكيلي - يعبّر عن الأسطورة ويتداخل مع الأسطورة وبذلك يكون للأسطورة حامل مادي - وفق مصطلح المؤلف - كتماثيل الآلهة مثلاً، إضافة إلى الحامل اللغوي، أو الأدبي. والحقيقة أننا لا يمكن أن نتجاهل الحامل الفني التشكيلي في إغناء فهمنا للأسطورة. كما أن الجانب اللغوي هو بمثابة (النظرية الشارحة) للتماثيل والأختام الأسطوانية، كما يقول المؤلف.

لقد قدم د. سعد الدين كليب تحت عنوان (الوعي والأسطورة) مادة

غنية ومعالجة دقيقة لدور الأسطورة في الإفصاح عن الوعي الجمالي، فالأسطورة بما مثلت من شخصيات إلهية أو نصف إلهية أو ملائكية أو شيطانية أو إنسانية أو حيوانية.. فإنها جسدت القيم الجمالية وإن لم تطرح تصورات أو مفاهيم. ومن طريف ما قدمه لنا في هذا الفصل، التحول القيمي للإله أدونيس في انتقاله من الحضارة الشرقية إلى الحضارة الغربية إذ تحول من قيمة الجليل إلى قيمة الجميل.

وكذلك من الطريف والهام ما استخلصه من التأمل في تمييز الفقيه ابن الدباغ بين الأديان الوثنية والتوحيدية من أن الأولى تتعبد للجمالات الجزئية في الظواهر والأشياء، بينما تتعبد الديانات التوحيدية للجمال المطلق الذي يكمن وراء الظواهر والأشياء، فرأى أن المعبود هو الجمال لا سواه. وما الاختلافات إلا اختلافات في عبادة الجمال الجزئي النسبي أو الكلي المطلق.

وتحت عنوان (الوعي والأدب) يحدثنا مؤلف (تراثنا والجمال) عن الأدب بصفته أكثر تمثيلاً وإفصاحاً عن الوعي الجمالي من الفنون المادية والحركية ومن الأساطير ذات الموضوعات والشخصيات الألوهية، وحاول فكّ الاشتباك بين الأسطورة والأدب بأن الأدب ينصرف إلى الشأن الإنساني – الاجتماعي على نحو مباشر وحار. «فهو بموضوعاته الحياتية وشخصياته الإنسانية وقضاياه الاجتماعية يتمكن من استيعاب الواقع والعالم جمالياً بالشكل الأكثر تمثيلاً وإفصاحاً».

ثم يتطرق إلى التداخل بين الخطاب الديني والخطاب الدنيوي فيرى أن «الأدب كان الأسرع في التخفّف من ذلك التداخل» لأن «الأسطورة قد حملت عنه مؤونة الخطاب الديني»، إضافة إلى أنه يمثل مباشرة ما هو حي. ويبدأ عرض نماذج الأدب بالتعويذة الأكادية التي يستشفي بها المريض بنخر الأسنان، ثم يشير إلى ملاحم جلجامش وأقهات وكرت وإرّا وملك كل الديار .. ويعرض شيئاً من ملحمة جلجامش. ثم يشير إلى نماذج من حقل الشعر الغنائي من الحضارتين الأكادية والإغريقية ليعرض لنا بعد ذلك ما يمكن استخلاصه من قيم الجمال الأنثوي والذكوري في نشيد الأنشاد التوراتي. وما يمكن استخلاصه ربما لا يتجاوز الحيرة أمام تلك الصور الفنية : "هل هي صور حسية بحت، أو هي صور رمزية، أو أنها تحتمل الوجهين معاً. وهل هي توصيفات جمالية للمعشوق حقاً، أو

هي توصيفات للبيئة الطبيعية والرعوية، وهل هي أيضاً دالة على ذوق فردي خاص، أو أنها تمثيل فني للذوق العام؟" إضافة إلى تساؤلات أخرى لا تقل أهمية. ويختم هذا الفصل بإشارة هامة إلى تطور فني تاريخي للأدب من الأسطورة، حيث البطولة إلهية مطلقة، إلى بطولة الفروسية والشخصيات الاستثنائية في الملحمة، وصولاً إلى الرواية حيث البطولة للإنسان العادي.

وفي ختام حوامل الوعي الجمالي يحدثنا صاحب (تراثنا والجمال) عن الفلسفة، وهي أحد وريثي الأسطورة إلى جانب الأدب، وقد أشار أوغست كونت في تطور المعرفة البشرية إلى أن التفكير الأسطوري أو اللاهوتي قد انتهى إلى التفكير الميتافيزيقي، ويمكن التعبير عنه بالتفكير الفلسفي أو العقلي، فتكون الفلسفة وريثة معرفية للأسطورة، ويكون الأدب وريثاً جمالياً. ولن نستمر هنا مع كونت لنسأل عما بعد التفكير الميتافيزيقي أو الفلسفي، لأننا مع التفكير الوضعي نكون قد انتهينا من الحوامل التراثية القديمة لوعي الجمال وبلغنا علم الجمال.

مع الفلسفة بات تلمس الوعي الجمالي مباشراً بلا وسيط من تمثال أو آنية أو أغنية أو حكاية .. وتكاثرت الأسئلة في موضوع الجمال حتى بات الجمال مبحثاً فلسفياً قائماً بذاته. ويقع القارئ في هذا الفصل على تصنيف للأجوبة الفلسفية حول المسألة الجمالية عبر التاريخ في أربعة أنماط كبرى فصّلها د. فؤاد المرعي في كتابه (الجمال والجلال) وهي:

1 – **النمط المثالي الموضوعي**: ينضوي تحته أفلاطون وأفلوطين وهيغل ويقوم على أن الجمال تجلٍّ للمطلق في المحسوس.

2 – **النمط المثالي الذاتي**: يمثله هيوم وكانط ويقوم على أن المتذوق هو من يسبغ الجمال على الموضوع، أما الموضوع فهو محايد جمالياً.

3 – **النمط الذاتي الموضوعي**: يمثله سقراط وأرسطو، ويقوم على أن الجمال هو نتاج نسبة خصائص الحياة إلى الإنسان باعتباره مقياس الجمال.

4 – **النمط المادي الميتافيزيقي**: ويمثله ليسينغ وديدرو، ويقوم على أن الجمال خاصة من خصائص الطبيعة الموضوعية مثل الوزن واللون والشكل.

ويختم د. كليب هذا الفصل بأن الفلسفة في مقاربتها للجمال لم تتخلص، إلا بعد فترة من الزمن، من الطابع الشكلي التأملي الأول أو

الذهنية الأسطورية، ثم يقارن بين الفيثاغورية والأفلاطونية الجديدة، ليدخل بعد هذه المقارنة في فصل جديد هو موضوع مختاراتنا، وعنوانه: الفكر الجمالي في الحضارة العربية – الإسلامية.

يسوّغ صاحب المختارات الجمالية غياب مختارات لما قبل القرن الثالث الهجري، بأن الفكر الجمالي في ما قبل ذلك التاريخ لا يغيب غياباً تاماً بل يغيب عنه "التبلور النظري وحسب. فثمة الكثير من التعبيرات والأقاويل والأحاديث الدالة على فكر جمالي في الحالة الأولية من التشكل والتبلور، في القرنين السابقين".

وحين يصل صاحب المختارات الجمالية إلى الحديث عن الأمثال الشعبية وصلتها بالحقل الجمالي فإنه يضعها في قسمين:

1 – الأمثال ذات العناصر والدلالات الجمالية معاً.

2 – الأمثال ذات العناصر الجمالية وحسب.

ولكنه حين يتحدث عن القسم الثاني في الصفحة التالية يضعه تحت عنوان (الأمثال ذات العناصر الجمالية والدلالات الاجتماعية) ولعله يقصد أن الأولى جمالية بعناصرها: (الحسن أحمر) (أحسن من الدمية).. وبالدلالة الناتجة عن تلك العناصر، والثانية لا تملك إلا العناصر من الجمال أما الدلالة فهي اجتماعية أو أخلاقية: مثل (الإيناس قبل الإبساس) أي اللطف قبل الطلب لأن الإبساس هو الحلْب.

بعد ذلك ينتقل بنا صديقنا صاحب المختارات إلى تصنيف الفكر الجمالي العربي – الإسلامي في أنساق معرفية خمسة تمثل منظومة ذلك الفكر، وهي: النسق الكلي والنسق الفني والنسق البلاغي والنسق الذوقي والنسق الدعوي.

ويرى د. كليب أن هذه الأنساق تجتمع جميعاً في مفهوم واحد هو (الكمال) وتتباين بهذه النسبة أو تلك في زوايا النظر وطريقة المعالجة والمقاصد..

يقصد بالنسق الكلي ما كتب في المفاهيم الجمالية على نحو عام، وبالنسق الفني ما كتب في الفنون كالموسيقا والشعر، وبالنسق البلاغي ما أفضت إليه الجهود البلاغية في إبراز الوعي الجمالي، وبالنسق الذوقي ما كتب حول الذوق الجمالي الاجتماعي العام .. ما يستحسنه الناس أو يستقبحونه. وبالنسق الدعوي ما تسرب من تعبير عن القضايا الجمالية ضمن الكتابات المعنية بالشأن الديني من كتابات فقهية ووعظية.

ويختم صاحب (تراثنا والجمال) تمهيده لمختاراته الجمالية ببحث في المنظومة الجمالية العربية كان قد خاضه بعمق في كتابه (البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي) وأقام المنظومة الجمالية العربية على مفهوم الكمال. يقول: "إن تركيب الكمال على نحو معين ينتج الجمال، في حين أن تركيبه على نحو آخر سوف ينتج الجلال. أما الاضطراب في الكمال أو الخلل فيه، فيعني النقص. والنقص هو القبح بذاته".

والحقيقة أنه لا يمكن إرجاع القيمة الجمالية من جمال أو جلال – إلى الكمال بالمعنى الإيجابي، أي متى توافر الكمال نتج الجمال أو الجلال. فمن الممكن أن يتوافر الكمال ولا تنتج قيمة جمالية، فالنظرية غير معكوسة وقيمتها في السلب فقط، أي إذا لم يتوافر الكمال فلن تتحصل قيمة جمالية، لا الجمال ولا الجلال. وهذا ما يؤكده د. سعد الدين كليب بقوله: "فالأنس والغبطة والرضى من أثر الجمال، والهيبة والدهشة والذهول من أثر الجلال. فما لا يتصف بتلك الخصائص، ولا يمتلك ذلك التأثير، لا يمكن اعتباره جميلاً أو جليلاً، وإن اتصف بالكمال".



وداد سكاكيني
رائدة الأدب النسائي

محمد سامر كوكش

وداد سكاكيني الكاتبة والأديبة الناقدة المعروفة في الأقطار العربية التي عاشت فترة طفولتها في لبنان وعلى أثر زواجها بدمشق ورحيلها مع زوجها إلى مصر ازدادت مكانتها البارزة في المجتمع الأدبي الذي نال صورة ومختلف ألوانه الكثير من اهتمامها.

هي (وداد بنت محمد سكاكيني) من مواليد صيدا اللبنانية عام (1913م). تلقت علومها الابتدائية في بيروت وتابعت دراستها فيها وشملها العلامة (مصطفى الغلاييني) برعايته وكان أساتذتها يحثونها على قراءة القرآن الكريم وحفظه، فعملت بنصحهم وباتت واجباتها المدرسية تشبه مقالة رائعة أو قصة محبوكة وكانت تصوغها بلغة سليمة تبشر بولادة أديبة المستقبل.

وفي بيروت تخرجت من كلية المقاصد الإسلامية واتجهت رغبتها إلى التعليم، فقد عملت في المعهد العالي للبنات وأمضت في هذا الميدان عشر سنوات من حياتها، وبعدها بدأت محاولاتها الأدبية في أوائل الثلاثينيات، فأقامت مجلة (المكشوف) البيروتية وكانت من أكبر المجلات الأدبية مسابقة للقصة القصيرة شارك فيها تسعة وخمسون كاتباً وأديباً، وكانت وداد هي الفائزة بالجائزة الأولى وكانت اللجنة المحكمة في المسابقة مؤلفة من: توفيق يوسف عواد وعبد الله المشنوق وعمر فاخوري وفؤاد أفرام البستاني وهم من أعلام الأدب في لبنان.

وفي مطلع حياتها الأدبية تتلمذت وداد في دمشق على يد العلامة الباحث المؤرخ الجليل محمد كرد علي مؤسس ورئيس أول مجمع علمي عربي، فمنذ ذلك اليوم

بدأت مرحلة نشاطها الأدبي. وازدادت جهودها الفكرية في حياتها على أثر زواجها من الدكتور السوري الأديب والشاعر الملهم (زكي المحاسني) في عام (1934م) فأنجبت ثلاثة أولاد (ذكر وبنتان) وكان هذا الزواج كسباً للأدب، ووجدت في اتفاق ميول زوجها من ميولها فأخذا يشكلان ثنائياً أدبياً يغذي الصحف بعطائهما وإبداعهما. فرحلت وداد سكاكيني مع زوجها إلى مصر ليحصل من الجامعة المصرية على الدكتوراه الدولية وعين ملحقاً ثقافياً بالقاهرة ومندوباً لسورية في الجامعة العربية، وأقاما هناك نحو اثني عشر عاماً، وفي القاهرة أتيح لها أن تتصل بأدباء مصر الأعلام: عباس محمود العقاد وطه حسين، ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم، وأحمد حسن الزيات وعبد القادر المازني، وباتت خير تلميذة لهؤلاء الأعلام وكذلك كانت تحضر الندوات والمؤتمرات والمهرجانات الأدبية.

ولكن الملاحظ بأن وداد سكاكيني اهتمت بأدب المرأة وتاريخها وسلطت الضوء على أبرز المبدعات والشخصيات النسوية التاريخية في الشرق والغرب. وأخذت تكتب وتتنوع بأعمالها بين الكتابة الإبداعية (قصة قصيرة، رواية، مقالة) والدراسة الأدبية والنقدية والتاريخية وهي:

1 ـ أمهات المؤمنين وبنات الرسول صلى الله عليه وسلم.

2 ـ أمهات المؤمنين وأخوات الشهداء.

3 ـ سابقات العصر وعياً وسعياً وفناً.

4 ـ نساء شهيرات من الشرق والغرب.

5 ـ وجوه عربية على ضفاف النيل.

6 ـ بين النيل والنخيل.

7 ـ أروى بنت الخطوب.

8 ـ أقوى من السنين.

9 ـ نقاط على الحروف.

10 ـ شوك في الحصيد.

11 ـ سواد في بياض.

12 ـ سطور تتجاوب.

13 ـ الستار المرفوع.

14 ـ العاشقة المتصوفة.

15 ـ إنصاف المرأة.

16 ـ نفوس تتكلم.

17 ـ مرايا الناس.

18 ـ الحب المحرم.

19 ـ عمر فاخوري.

20 ـ قاسم أمين.

21 ـ مي زيادة في حياتها وآثارها.

من الجدير بالذكر أن عدداً من هذه الكتب كانت مجموعة مقالات فكرية سبق للسيدة وداد سكاكيني أن نشرتها في مجلات أدبية مختلفة أمثال: الرسالة والثقافة والكتاب والأديب والمعرفة والصباح، والدنيا والمكشوف وغيرها من المجلات.

وظلت وداد سكاكيني محافظة على لونها العربي الأصيل تقطف من التراث الروائع والكنوز، فأضفى إطلاعها على هذا التراث مزيداً من القوة والأصالة والجمال، وبات أسلوبها الكتابي يتسم بطابع عربي محافظ أصيل قد لا نجده لدى غيرها من الأدباء والأديبات.

ومهما كان الأمر فقد كانت وداد سكاكيني ركناً من أركان الأدب الحديث وقمة من قمم الفكر النير. كلمتها التي تبوح بها مسموعة ولها كل الوزن والتقدير الراجح ورأيها الذي تبديه موضع الاحترام في شتى أمور الأدب.

كانت وداد سكاكيني تفوز وتنتصر دائماً على من تناقشه أو ترد عليه لأنها كانت تصوغ بكلمات رصينة وعبارات قوية وألفاظ صافية بوعي ووضوح وفصاحة مستمدة من القرآن الكريم وكتب التراث الخالد.

وفي عام (1957م) انتدبتها وزارة المعارف السورية لتمثل بلادها في مؤتمر الأدباء، فكانت خير ممثلة رفعت رأس المرأة الشرقية بمواهبها الأدبية الفذة.

وتقف وداد سكاكيني بفخر إلى جانب سيدات وفتيات الأدب فتختط طريقاً جديداً من الرقي النسوي وصولاً إلى الهدف الذي ترمي إليه من تعليم المرأة بثمرات يانعات من الفكر النير والعقل المبدع الأصيل بأنشطة أدبية ونقاشات فكرية واسعة.

وخاضت وداد سكاكيني كثيراً من المعارك دفاعاً عن المرأة بحرارة وحماسة، وردت على بعض أعلام الأدب الذين طاب لهم في فترة معينة أن يتصدوا للمرأة وينسبون إليها كثيراً من المثالب والنواقص والعيوب، ومن طليعة هؤلاء المهاجمين: الدكتور زكي مبارك وعباس محمود العقاد وعبد القادر المازني وتوفيق الحكيم.

وتم وفاة وداد سكاكيني في دمشق عام (1991م) بعد أن عاشت فيها أجمل حياتها ومعظم سنوات عمرها بعد عطاء سخي وإبداع متفوق بأريج أدبها، والآثار التي تركتها ستظل تعبق في أندية الثقافة والفكر.

وبعد رحيلها تبارى الكتّاب والنقاد في الحديث عنها ودراسة أدبها وكتبوا عنها عشرات المقالات بالكلمة الحلوة البليغة المشرقة مما قدمته إلى عشاق الأدب الرفيع إلى ما لا نهاية.

زيـــــــد

طاهر سعيد عجيب

جاء عِشّه من قضبان الرياحين، حليبُه من ينابيع الصالحين، ونسيمه من عبق السماء والأرضين، منبته من جذور الخالدين، ونشأته خلاصة التبريك والمباركين.

اشتدّ عود الفتى، فنهض من العش، طائراً مغرّداً، لحنه زغرودة ضيعة، قصّت شريط الحرير، عندما مكّنها من جائزتها الأولى، في التحصيل الجامعي، واضعة حجر الأساس على دروب التنوير.

وتاجه مرصع بلآلئ، حباته مفردات عقيدة، صاغت منها دستوراً، لمخلّص من عذابات الأزمنة، وقهر الفاسدين.

وابتدأ المشوار، والطائر يحلق من فوق الديار، ليحط كما دعاه الواجب، فليس له من خيار، أو أن يختار، فهو رهن الإشارة، ونكران الذات، هو دليل على صحة الأمر، ورِفعة الإمارة.

امتحانه الأول:

كان على أرض الجذور، رشرش بذور التعليم في العقول الغضة، فحصد الأهل، وابتسم البيدر.

والثاني:

جاء بعد سنتين حينما غادر الريف إلى المدينة، ليشارك في إنجاح تجربة التأميم في حقلي التجارة والاقتصاد، عماد القوة، ورفعة البلاد، ويا لها من محاولة، عصفت بها رياح المخاتلة، بين مناصر في الميدان، ومعاد يتلطّى خلف الجدران، فتنازعت الساحة إرادتان: الأولى: قابضة على الجمر، تخشى عاقبة

الأمر، وأخرى: تضخمت بفعل نقيع القرارات، ففرجت لما أوسعت جيوبها، من أثمان المتاجرة بالممتلكات، فسرعان ما سرت الرياح الفاسدة، إلى مختلف طبقات البلاد الواحدة، وبات الحال، وكأن الأرض تطفو على نار يغطيها الرماد، فما كان من الربان، إلا أن أمسك بدستور الرسول فخرج عن السكينة، لينقل بالسفينة من الدوامة إلى شاطئ السلامة، فأدخل الشاب في الامتحان الثالث، وألقاه في خضم محنة كادت أن تعصف به، وذلك عندما علّق هموم التجربة على مشجب الموعدة، والتحق بالخدمة الإلزامية، فاختبر نفسه وتعلم، وتخرج من المدرسة برتبة معلم، والتحق بوحدة على مثال القوة والانضباط والعزو.

قدّم نفسه للقائد، فباغته بسؤال لم يكن على بال.. حينما قال:

- يا زيد.. هل انفرزت؟

مرر زيد لحظة خاطفة، زكّرته بشعار "الفرز الطبقي" تلتها لحظة أسرع، كان لسانه فيها ينطق بعبارة: أنا من ابناء الرسول الذي له أخول.

لكز قائد السرية زيداً في خاصرته، فهم زيد معنى الحركة، وبقي ثابتاً، ونظرات القائد تحاور زيداً بصمت بارد، وقائد السرية يعيد المحاولة، وزيد بصمته يتحمل المساءلة، والقائد بمعالمه، ينزر بقرار حاسم، فجولق أنظاره بهذا الممتثل، وافترّت شفتاه اليابستان عن ابتسامة مجدبة، وقال بنبرة مخضبة:

- زيد، سينتقل التنظيم العقائدي بالوحدة إلى مرتبة أعلى، وأنت من سيشرف على هذه النقلة النوعية.

استرخت أعصاب زيد، وبلغت ضراوتها عند قائد السرية عندما رمت زيد بقذيفة تحمل عبارة:

- كان بينك وبين الموت قيد شعرة.

أجاب زيد في تجاهل:

- لماذا؟

ضاعف من وتيرته ثانية، وتساءل باستنكار:

- هو يسألك إذا كنت مؤيداً لحركة الربان، وأنت تجيبه بأنك عضو في الحزب الذي ينتمي له قائد الإبحار.

أجابه زيد كالند للند:

- أليس صاحب الأمر من أبناء الحزب الذي أنتمي إليه.

ازدادت شراسة حماسته، ما فتئ أن تساءل:

- لا أدري كيف أخذك قائد الوحدة عن حسن نية، وعلى أية حال، فقد كتب الله لك عمراً جديداً. فالسجن حافل بالمساجين والموت.

ويطالع الغد زيد بنجاح معتبر، ومكافأة غير متوقعة.

كان زيد ما زال يتبع دورة طالب ضابط، وقت أن اشترك في مسابقة، أعلنت عنها رئاسة مجلس الوزراء لحملة الشهادات العليا من مختلف الاختصاصات، وما كادت المدة تنتهي على أحر من الجمر، حتى صدرت النتائج على صفحات الجرائد، ويكون ترتيبه العام ضمن الخمس الأوائل.

حمل النتيجة إلى قائد الوحدة، وبدوره يحيله إلى مدير التأهيل والتدريب في الرئاسة، وعندما عرّفه بنفسه وطلبه، أجابه بوجه ناشف:

- جئتني مرجوّاً، ونحن بتنا من يرجوك.

ظنّ زيد أن الرجل يستهزئ، فما لبث أن فتح درج مكتبه وأخرج مظروفاً، وقال:

- إنه كتاب سرّي جداً، يحمل ترشيح القيادة السياسية لك لاستلام مهمة رئيس مكتب رئيس مجلس الوزراء للعلاقة بين الرئاسة والقيادة، والسيد رئيس مجلس الوزراء بانتظارك.

فجأة يجد زيد نفسه أمام المرتبة الرابعة في سلم المواقع المسؤولية، ولا يدري كيف تابع معلقاً:

إن على السيد الرئيس أن يستدعيه من وحدته، لقناعته الساذجة أن الترشيح كما جاءه من تلقائه، فشغل الوظيفة لا بد أنها تنتظره، ومما زاد في الطنبور نغماً، ما قاله له مدير التأهيل عند محاججته "هذا شأنك"

وغادر زيد الموقع تجرجره الثقة الزائدة بالنفس، التي قطعت الطريق عليه بطرح الموضوع على قائد وحدته، الذي كان سيجدها فرصة ذهبية، على طريق تعزيز مكانته في هذا الميدان الحساس. وهدر زيد قيمة الجائزة.

وجاءت لحظة الوداع عندما شاء قائد الوحدة أن يجتمع بالضباط الذين أنهوا خدمتهم الإلزامية، فخطب فيهم شاكراً، متمنياً لهم حياة مدنية سعيدة، عارضاً عليهم المساعدة.. ورفعت الأيدي، وجاء دور زيد، وأعلن عن رغبته بتعبيد الطريق الترابي الذي مهدت له يد العمل الشعبي، فابتسم القائد، وعلّق:

- زيد.. أراك تبحث عن المختارية.

فهم زيد المعنى، وهي البحث عن النجومية، كما أحب القائد أن يمازح بها زيد، وقد تبين أنه الوحيد الذي تقدم بطلب جماهيري.

بعد أقل من ثلاثة أشهر، دعي زيد للخدمة الاحتياطية، ودخل في تشكيل احتياطي، ألقيت عليه مهمة سد الثغرة التي أحدثها العدو في الحرب الفاصلة مع المحتل، وبذلك يكون له شرف المشاركة في هذه الحرب، وحرب الاستنزاف، ليعود ثانية إلى الحياة المدنية، حاملاً في وجدانه مرارة خيانة الأخ لأخيه على الضفة الثانية من المعركة، الذي مكّن العدو من أن يحول الهزيمة إلى نصر، لكن ما كان يعزيه هو ذلك التحول العظيم عند الذات العربية، الذي أخرجهم من الكبوة القاتلة، إلى حالة التوثب والإقدام.

هنا كانت مجموعة من الاعتبارات قد تضافرت على نسج أديم الأرض التي سيتحرك عليها زيد في حياته المدنية، فاليد المألومة من جراحات الماضي، استقبلها الحاضر بخيباته النازفة، فما كان بالأمس عدواً أمسى اليوم صديقاً معتبراً، ومن كان مقرباً، غيّر هويته، وما كان رفيق درب، ضلّ طريقه، ومن رُفض في صفوف العقيدة، أضحوا هداة تنزير، والفن العظيم، أمسى ملاذاً لروافد السواقي من الخبث والطحالب والأدران، وعودة الحياة للفن الخالد، باتت رهينة المساجلة بين القيمين، الرعاة والمتدخلين العابثين، الطغاة.

في ظل هذا الواقع، وبعد سنتين من التحاقه بالعمل في دائرة هي الأهم على مستوى البلد، فوجئ زيد بترقيته إلى رئيس قسم، وهي سابقة في منهج الترفيع، بقدر ما انشرح صدره، ضاق عندما لم تكن الترقية بفعل قيادته، فجاءته على يد رجل رجعي بالمقياس السائد، وهذا ما وضع زيداً أمام امتحان صعب، لإثبات جدارته، فاجتهد، وقرر في سعي حثيث لإدراك كنه مفاتيح العمل، إلى أن بات جديراً، يشار له بالبنان.

وسرعان من خبا نور سراجه، عندما نفخ فيه أحد العتاة المتلطي خلف مهمة أمنية، تسهر على أمن المدينة، واقتلعه من خيمة العزاء في وفاة أمه، والحجة هي مخالفة النظام، والحقيقة هي رفض زيد غض النظر عن مخالفات قانونية، باهظة الثمن..

يترحم زيد على سجّانه، أبي تميم، إذ كان عليه تعذيب السجين حتى الموت، إلا أن إمارات زيد النبيلة جعلت السجّان تتشفع له، فطلب إليه أن يتصارخ ويقاول وهو يضرب بكفه على الحائط.. فأبى زيد فعل ذلك، وناشده أن يقوم بما يراه مناسباً، يُذكر بقول الشاعر:

إذا لم يكن من الموت بدٌّ = فمن العجز أن تموت جباناً

وتحولت احتفالية الموت إلى مسايرة، حتى الهزيع الأخير من تلك الليلة الظلماء، ليفاجئ زيد بأن سجّانه قد أخلى سبيله لساعات قليلة، ثم يعود ثانية.. ولا يدري زيد كيف أخلّ بالوعد، فبقي يستقبل المعزين، حتى أن جاء وقت الضحى، إذ يفاجئ بقدوم وفد أمني آخر على مستوى رفيع، يقدم التعزية، ويرجو زيد مرافقة الوفد إلى مقر الفرع، وهناك يلاقي حفاوة واعتذاراً، وتقديراً من قبل رئيسه، ما لبث أن استفرد به، وناوله ورقة موضحاً: "إنها مهمة رسمية، سترافقك دورية خاصة إلى مقر الرئاسة، ضربت موعداً مع أمين سر الرئاسة وهو بانتظارك، أمثالك مواقعهم في الأعلين، وليس بين المساجين المجرمين"

صفعته المفاجأة، وسرعان ما رفض الطلب، ليبدأ حواراً آخر مع سيادة النائب، شارك زيد في قسم منه، وحجته بالرفض، هوشوا له لرئيس الفرع: وإذا ما قابل السيد الرئيس، ما الضمانة بعدها من أن ترديه قتيلاً رصاصة طائشة غادرة.

وينجو زيد من الموت مرّة أخرى.

فلم يلبث زيد أن ملأ قنديله بزيت زيتونة، لا شرقية ولا غربية، جاء أصلها من زراعة الأجداد، وأشعل فتيله بثقاب زناده، فتلامح الأمل من أمامه متراقصاً، يقوده إلى قصر السعادة المنتظر.

فها هي القيادة السياسية في المدينة تكافئه بترشيح له لتولي دفة قيادة العمل في دائرته، ولم يكد مداد القرار بتعيينه يجف، حتى جاء متدخلاً يرمي بالقرار في سلة المهملات، ليتبوأ محله من كان بالأمس مفصولاً عقائدياً.

لم يفت ذلك من عضو القيادة لزيد بل اتخذت قراراً بتعيينه للمنصب الثاني في الدائرة، وانهالت التبريكات على زيد تنافس زخ المطر في أوان موسمه، وفي الصباح كان متدخل، متنفذ آخر يمزق القرار، ليعيد المسؤول صياغته من جديد، باسم يحمل أكثر من إشارة استفهام.

وفي الثالثة، هل ينسحب عليها المثل: الثالثة فالتة؟ نعم لقد انفلتت على يد من هو الأمهر في اللعب، لقد شاؤوا أن يستريح زيد من وعثاء السفر عبر دائرته، لينتقل به الحال إلى دائرة أخرى تضاهيها بالأهمية، ويتبدد صخب الشريك مساء، على خبر الصباح الذي ينفي فيه القرار، مؤذناً لدخيل آخر، ليتربع على عرش المملكة.

وعلى هامش هذه الوقائع، أوفد زيد ولده إلى العاصمة، حاملاً رسالة شكر إلى هذا الرجل الأمني الذي وقف إلى جانبه في محنته، وهناك، يعرّف الضائف ضيوفه من الضباط الكبار بالشاب، قائلاً: إنه نجل زيد الذي نُقِلْتُ إلى العاصمة مع فلان بسببه.

ضربات متلاحقة على الرأس، ونفس أبية عن المغريات الهائلة، صحا منها زيد على لاهوت العزيمة، فتفسّح به المدى من جديد، وتجذر الأمل في الأرض الخصبة، فكان سلواه ونجواه، حين قطع عليه حبل الاسترسال، صوت مستبد آخر تمدد على الساحة، حتى غطّى ظله البلاد، يدعوه فيه إلى فنجان قهوة، وهناك وجد زيد نفسه أمام نخبةٍ من الحراس العتاة، استعرضهم، ودخل مكتب الضائف، واستعرت نيران الحوار، بين مدير يريد فرض الفساد، ومن يرفضه، إلى أن انتهى بوعيد، ثمنك رصاصة واحدة يا زيد، والقدر وحده قد أنجاه من موت رابع.

ويفاجئ زيد بأن صاحب الوعيد جاء ليسترضيه ويكرمه بتعيينه النائب عنه على مستوى البلاد، وخياره إنما جاء على تقدير عظيم لرجولة زيد وشجاعته، فاعتذر زيد بكياسة ولباقة قائلاً: لا يجوز الازدواجية في الانتماء.

كانت هدية الرجل ثمينة، ذات معنى، وهو مسدس حربي، ما زال زيد يحتفظ به بعد أن تم ترخيصه، وصار له رمزاً للقوة وعنواناً للصمود بوجه العاتيات، وحينما تكسرت آماله وباتت حطباً يستدفئ بنارها عراة الليل، كما تتقصف أغصان الأشجار وتتساقط لتكون وقوداً عند الحطابين، قبض زيد على

مسدسه، أسند جزعه إلى جدار الصد، شاء أن يمتحنه في أول تجربة له فيه، شيء ما جعله يهاب المحاولة، تفقد موقع قدميه، فوجدها رخوة، زلقة، جوجل أفكاره، فانحزمت بشريط وهمي، قاده إلى الضيعة، يدعوه للاستراحة على أرض الجذور.

استقبله بستانه بابتسامة خضراء رطبة، توقف عند شجرة التوت الوحيدة، فوجد أرضية ثوبها منمناً بحبات التوت الناضجة، تسرح على عروقه الفضية، جماعات شتى من مختلف الطيور والعصافير، فذهب يراقب عن قرب، فوقف أمام المشهد تباهاً، الكل يقتلد الحياة بطريقة واحدة، ويأخذ كفايته، أحياناً يطير بها إلى أفراخه، سمفونية واحدة على آلات مختلفة، تشدو بها الجوقة احتفاء بالموسم، أو طرباً لأهل الأرض، أو تعبداً للخالق

لم يشبع بعد، شهية هي ثمار التوت الحمراء، المطلة كثغور قرمزية متحفزة للقبل، تفرغ إليها المناقر الرشيقة، وتنقرها، لتتحدر منها قطرات حمراء ممزوجة بالنغم الكلي.

جلسات حالمة ملهمة، تبرد فيها نظر زيد بين الورق الأبيض، فوجد قلمه الفتي يدرج بين الأوراق والأغصان المرتفعة، المتعانقة في شجرة التوت، تظلله وتحنو عليه، متحداً مع خفقات قلبه، مناسماً شفتيه، مستجوباً منهما مفردات تذوي على اللسان سعياً وراء الحق، يباري فيه لمن تجمع الشجرة، فطاوعته الروح، واستجاب القلم، وشجرة التوت تمده بأقلام، وغدير الماء يمده غدران المنطقة، ما نفدت كلمات زيد.

انتهت محاولته الأولى، إلى ولادة روايته الأولى، التي تحدث فيها عن تجربته الشخصية، ضمن إطار تجربة حزبه في قيادة الدولة والمجتمع، خاتماً نصه بسؤال: متى ينتصر الحق على الباطل؟

وكرّت السلسلة، إلى أن بلغت السابعة، وفيها يعود لتقديم تنظيمه العقائدي، على حقيقته في يوم مولده، يوماً أغرّاً، نشهد انبزاغ فجر جديد للأمة.

لم يتباجح زيد حينما أهدر فرصته لنرى رئاسة مجلس الوزراء، فهو هنا لم يسعَ لتقديم نفسه، والساحة زاخرة بأمثاله، وربما ادمى، والشيء بالشيء

يذكر، فلطالما ارتهن للحزب الذي ينتمي إليه، فما حالته كانت إلا انعكاساً للتجربة، التي لم تكن بالضرورة حميدة في كل الأحيان، منوهاً إلى أنه من الغباء الكلي عندما نأخذ الحزب بجرائر المغفلين الفاسدين، ولو كانوا يملكون شيئاً من الجرأة لسمّوا الأشياء بمسمياتها، فالإخفاقات كانت دوماً وأبداً وليدة الأبناء، فهو كيان اعتباري، وهم الناطقون الفاعلون باسمه، كما هي العدالة تنطق باسم الشعب.

إن زيداً زرع، وغيره حصد، كما الحزب زرع، وزرع، وعمْر، وعمْر، حصد وحصد، ليعود بالذاكرة إلى السؤال: متى ينتصر الخير على الشر؟ ويضيف: مبدأ تكافؤ الفرص، مجرد لبّان شجرة سامقة، نعلكه في المناسبات ونبصقه في سلل النفايات، ويعلق زيد في نهاية نصه: "إنه الحديث الذي لم ينته" كما عنون به روايته الأولى، إنها مقتطفات من مذكرات ذاتية، التي أجازت لونه، المؤسسة الثقافية، بما يسمى الرواية الذاتية.

أبو جعفر المقهور

هشام برازي

: آلو مكتب الدخول

: نعم

: مين عم يحكي؟

: مكتب الدخول

: أنا بعرف أنو مكتب الدخول.. بس مين عم يحكي..شو اسمك ؟

: أنا رئيس مكتب الدخول ..(أبو جعفر) سيدي

: متأكد أنو أنت (أبو جعفر)

: نعم سيدي

: إيه لكان (طز) فيك

أغلقت سماعة الهاتف، وانفجر الجالسون بالضحك، وهم يتصورون ما ستؤول إليه حالة (أبو جعفر) النفسية، ومطلقين الأقاويل والنكات، وكان يلّذ لهم مشاهدته وهو في أوج هياجه وغضبه.

وأبو جعفر هذا، شاب في العقد الثالث، عازب ،موفور الصحة والشباب، طويل القامة، ممتلىء الجسم بغير سمنة، له شارب معقوف كقرني الأضحية ، يتأنّق في ملبسه وهندامه، ذو صوت جهوري ،ولا يتكلم إلاّ بالعربية الفصحى ،تميّزه طيبته وضحكته الطفولية ،ويحب أن يحترمه الجميع من خلال احترامه لهم. ولكن البعض كان يلّذ لهم أن يشاهدوه ثائراً"، إذ كان يمتعهم ذلك.

غادر (أبو جعفر) مكتبه الخشبي، ثائرا"، وترك الباب وراءه مفتوحا"، لا يلوي على شيء، الشرر يتطاير من عينيه، وهو في حالة من الهياج التام، محاكيا "نفسه، يرغي ويزبد ويتوعد، وهم يراقبونه من خلال نافذة مكتب رئيس ورشة الخدمات، ومع المعرفة المسبقة أنه في طريقه، حاملا "شكواه، إلى مكتب معاون مدير المعمل.

: خير إن شاء الله يا(أبا جعفر) ،شايفك مو على بعضك وطالع خلقك؟

: ياسيدي مابعرف مين اتصل وقال لي ..(طز)

: يكون غلطانين (يا أبا جعفر)

: لأ سيدي.. مقصودة .. قال لي أنت أبو جعفر ..وعندما أجبته ،قال : (طز)، وأغلق السماعة بوجهي .

: هل عندك شك في أحد. أو هل عندك عدوّين في المعمل، طوّلي بالَك. ثم طلب إليه الجلوس ،بعد أن طلب كأسين من شراب الزهورات، كي يفهم منه القصة بهدوء تام.

سيدي .. هذه القصة تتكرر في كل يوم ،وحضرتك عارف أنني لا أمزح مع أحد، وأنا بحالي ،أحترم كل الناس ،وحتى الآن لا أعرف من هذا قليل التربية الذي قال لي .. طز. يتوقف عن الكلام لرفع نهاية شاربه نحو الأعلى، ثم تابع .. إذا كان رجل حقيقي .. فليأتِ ويقولها بوجهي حتى أعرف شغلي معاه .

يغالب معاون مدير المعمل ضحكة مكتومة ،لمعرفته أنّ هذه الحالة تتكرر يوميا"، ثم قال .. طيب(يا أبا جعفر) ومن أجل أن تغيظهم ، لا ترد عليهم، وأظهر لهم أنك غير مهتم ،وبعدين حينما يشاهدوك وأنت معصّب، ينبسطوا ويصيروا يزودوها عليك . وبعدين شو فيها كلمة طز (يا ابا جعفر؟)

: لم أكن أتوقع منك هذا الكلام يا سيدي، وعندما أعرف من قال تلك الكلمة ،سوف تعرف ماذا سيحصل له.

: اهدأ(ياابا جعفر)، إنت رجل معدّل، وخلِّ عقلك كبير، وأرجو في المرة القادمة أن تتجاهلهم، ويعني شو فيها كلمة (طز)؟

ضحك (أبو جعفر) بصفاء دلالة على الرضا والقناعة وانبسطت أساريره ، ثم قام بفتل نهاية شاربه، وغادر.

من خلال المراقبة من النافذة، كانوا ينتظرون عودته إلى مكتبه، ولما اطمأنوا إلى وصوله وجلوسه خلف طاولته، أدار أحدهم قرص الهاتف .

رفع (أبو جعفر) سماعة الهاتف وقال..آلو ..نعم

وجاءه الصوت .. هون مكتب الدخول؟

: نعم .. مين عم يحكي؟

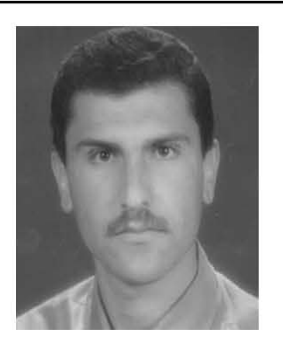
: أنت رئيس مكتب الدخول؟

: نعم .. أنا (أبو جعفر) رئيس مكتب الدخول.

: إيه لكان طـ ...

فسارع (أبو جعفر) إلى إغلاق سماعة الهاتف، ثم جلس على الكرسي خلف مكتبه، مزهّوا "ومنتشيا". في حين كانت نهاية إصبعيه تبذلان جهدا" لتثبيت نهاية شاربيه نحو الأعلى.

لحم... غير شكل



محمَّد محمود قشمر *

ـ معقول ..؟

ـ نعم معقول.. لا تستغرب شيئاً في هذا الزَّمن..

أجبت أحد معارفي وأنا أنحرف إلى بغيتي وهو يمضي إلى شأنه، وقد جمعتنا المصادفة في الطَّريق..

كنت رسولاً من بيتنا إلى المحلِّ القريب والوحيد الَّذي يبيع لحم دجاج في حيِّنا الكبير كلِّه.. بل وفي أوَّل زيارةٍ له بعدما تعذَّر عليَّ شراؤه من سوق المدينة ـ لانشغالي بأمورٍ مختلفةٍ ـ مثلما أفعل دائماً.

كانت واجهة المحلِّ الزُّجاجية اللامعة؛ تطفح بأكداسِ اللحم الأبيض، تُغري جائعاً مثلي بأكلةٍ شهيَّةٍ من الجوانح المقليَّة، أو الكبد المطبوخة بالزَّيت مع البصل، أو الأفخاذ ـ وما أدراك ما الأفخاذ ـ المسلوقة بالمرق مع البطاطس.. ممم.. طعم ولا في الخيال.

على كلٍّ..

فاللحم لحمٌ.. والدُّنيا أوَّل الشَّهر، وعليَّ المسارعة قبل أن تنهب الرَّاتب من بين أصابع امرأتي عاديات أيَّامه.. فيغدو مجلَّحاً في خبر كان.

بعد أن حيَّيت جارنا تحيَّةً فحوليَّةً مستمدَّةً من الصُّمود ـ صمود الرَّاتب حاليَّاً ـ واعتزازي برجولتي الَّتي تبلغ ذروة سنامها مع أوَّل الشَّهر، ومن ثمَّ ينصهر

---

* قاص من سورية.

شحمهما رويداً رويداً مع تقدُّم أيَّامه، يتبعه لحمها، لتبقى في نهايته جلدٌ على عظمٍ، وبهذا الشَّكل تتجدَّد تلك الدَّورة مع بداية الشَّهر الجديد، فينمو سنامٌ جديدٌ، ثم ينصهر رويداً رويداً مع تقدُّم أيَّامه، ... وهكذا دواليك..

قلت لصاحب المحلِّ وقد اخترت من الأمور أوسطها:

- بكم كيلو الجناح اليوم؟

وأضفت كلمة اليوم في نهاية سؤالي؛ لإيهامه بمعرفتي سعره البارحة، وأول البارحة، لكثرة أكلي له.. أنا الَّذي لم يسأل هذا السُّؤال منذ شهر مضى وانقضى..!!

وبينما كنت أتوقَّع إجابته، وهو يذرع المحلَّ ذهاباً وإيَّاباً، وبيده خرقةٌ سوداء يبدو أنَّها فوطةٌ للمسح؛ نشَّف الدَّم في عروقي شيءٌ - لم أكن انتظره - شيءٌ كبيرٌ اندسَّ بين رجليَّ ماسحاً لهما من الجهة الإنسية وكأنَّه جنيٌّ.. وبفعلٍ لا إراديٍّ - منشأه النُّخاع الشَّوكيُّ وليس الدِّماغ - صرخت وأنا أقفز في الهواء ما يقارب النِّصف ذراعٍ هرباً من شررٍ مستطيرٍ:

- بسم الله.. أميييي.. ماذا هناك؟

كان قطَّاً كبيراً بحجم جدي، لونه أسود ((كحل الليل)).. شيطانٌ انشقَّت عنه الأرض بين رجليَّ.. فرَّ هارباً منِّي إلى صدر المحلِّ مُستغرباً حركتي الفجائيَّة. نظرت إليه بشزرٍ كأنَّه قد قتل أبي.. فبادلني بنظرةٍ مسترخيةٍ يبدو منها أنَّه يتداعى للنَّوم على وسادة برودة المحلِّ، وبين أضعاف روائح الدَّجاج، غير آبهٍ بما أحدثه من هزٍّ لكياني..!!

فعلاً.. كان هذا اللعين الأسود قد قتلني أنا - ولم يقتل أبي - مرَّتين.. مرَّةً عندما أتاني من ((الأسفل)) باقتحامه الفجائي حُرمة ما بين رجليَّ، مفلتاً نابض الرُّعب في حرِّ جسدي.. ومرَّةً أهم، هي الثَّانية، بعد أن قفزت في الهواء إلى ((الأعلى)) مُنادياً بصوتٍ عالٍ ((أمِّي)) عليها رحمة الله، الَّتي وافتها المنية منذ تسع سنين، فحطَّ بذلك رجولتي في الحضيض؛ رجولتي الَّتي بدأت تُطلُّ منذ لحظاتٍ فقط من علياء صهوة لساني.. أنا الرَّجل البالغ العاقل الرَّاشد، الموظَّف في القطَّاع الخاص، صاحب حقيبة اليد السَّوداء الصَّباحية والمسائية؛ استنجد بأمِّي وعندي أربعة أولاد.. بَخٍ.. بَخٍ.. عيب على الرِّجال..!! لكن.. ماذا أفعل؟ إذا كانت لغواً استمرأه لساني، دائم الفلتان بها في اللحظات الحرجة الَّتي لا يكون للعقل شأنٌ فيها أبداً.. ؟!!

ولكي أذرَّ رماداً في عين صاحب المحلّ، مخفّفاً مُصيبتي بنفسي، وكأنّني لست الشّخص القافز مثل الكنغر المستجير بأمّه منذ لحظات؛ أعدت السُّؤال عليه بصيغة ((القبضايات)) وقد لاح على فمه ظلٌّ ابتسامة:

- بكم كيلو الجناح أبو الشباب وبعد أن وافاني بسعر اللحم بادرته:

- زن لي كليين من الجناح (قلتها باستهتارٍ قاصداً متابعة عرض رجولتي المنخزية، واتبعت بجملةٍ عامَّةٍ كأنّني فهمت ما قاله) هذه تقلُّبات الأسعار.. تنخفض مرَّةً، وترتفع مرَّاتٍ..!!

ولملء الفراغ الَّذي بدأت فجوته تتسع سألته قائلاً:

- والكبد..!! كم ثمنها؟

ومع فتحه فمه بالجواب فتح برَّاداً عاديَّاً، ليُدهشني منظرٌ غير عاديٍّ، بخروج قطٍّ ثالث منه - أو هكذا خُيِّل لبصري بعد أن زاغ وطغى - وانحشاره بين رجليه متوقّعاً له أن يقفز كما قفزت، مُستنجداً بآبائه وأجداده..!! لكن.. هيهات.. هيهات.. كان ((قبضاياً)) من غير نمطٍ.. فما فعل شيئاً البتَّة وتابع حركته كأنّه من غير إحساس.. وضاع السِّعر مرَّةً أخرى بين رجليِّ البائع، على وبر هذا الآخر الَّذي نالته فرشاةٌ من كحل الليل، وأخرى من كحل النهار، وقد مضى يتبختر غير عابئٍ بأحدٍ، حتَّى إذا ما حكَّ ظهره بمقشَّةٍ تستند على الجدار؛ هاجت ذكورته، فشرعب ذيله بارتعاشٍ تاركاً عليها أثره..!!

قلت في نفسي:

- إما أن تكون المحلات هكذا، وإما ألَّا تكون..!!

بدأ الدَّم يغلي في عروقي من هذا الَّذي لم يحلو له أن يفعل فعلته إلا هنا، وألفيتني قبض استغرابٍ كبيرٍ لكثرة القطط في هذا المحلّ، فقلت مخاطباً البائع قاصداً التَّفلّت من حسرة نفسي:

- عجيب..!! كيف تقفز هذه الأسعار مع نهاية وبداية كلِّ شهرٍ، وكأنّنا على موعد مسبقٍ معها..؟!!

كان الرَّجل قد بدأ يحضِّر ليَ الوزن المطلوب، فانفتقت شفتاه عن جملةٍ هي أوَّل ما سمعت منذ دخولي محلّه:

- هذه الأسعار ثابتةٌ منذ أسبوعٍ على الأقل..

وازددت حيرةً..

فها أنا من جديدٍ أغوص في رمالٍ ليس بإمكاني الخروج منها.. قلت في نفسي معنِّفاً: ((مرَّةً تتفاصح بأنَّ الأسعار ترتفع في نهاية وبداية كل شهرٍ، وكأنَّك خبيرٌ اقتصاديٌّ..!! ومرَّةً تتفوَّه بأنَّها تنخفض مرَّةً وترتفع مرَّاتٍ..!! وها هو من كان بها خبيراً، يعلمك أنَّها ثابتةٌ منذ أسبوعٍ على الأقلّ.. وها أنت تقف الآن مثل سطلٍ فارغٍ لا تدري بعد هذه الأسئلة والأجوبة؛ لا سعر اليوم، ولا الأمس، ولا سعر الأسبوع..!! وقد أنستك كثرة القطط في هذا المحلِّ ((الرَّاقي)) أيضاً سعر الشَّهر الماضي، الَّذي قد تبني عليه تصوَّراً ما..!! ولم يُغنِكَ وجود كحل الليل، ومعه كحل النهار، ومزيجٌ منهما أيضاً؛ عن العمى، ولَطَمكَ الجهلُ، فلا تعرف كم ستدفع، وهو الأهمُّ بالنسبة لك، من كلِّ هذه الثَّرثرة الَّتي ما أفادتك بشيءٍ..!!؟ إذ لو علمت لكان بالإمكان أن تزداد حمولتك من اللحم نصف كيلو.. كرمى لعين الصِّغار وأمِّهم)).

وبكلِّ تؤدةٍ، بدأ يُخامرني شعورٌ من المقت لذاتي وأنا أشعر بثقل حضوري، خاصَّةً مع نظرة العتب الَّتي أسبغها عليَّ القطُّ ((عتم الليل)) بعد أن كفَّ عن ((الشَّقلبة)) مع ((وضح النَّهار)).

وبينما كانت الأمور تتداعى في داخلي بهذا المفهوم؛ كان البائع قد انتهى من وضع أجنحة الدَّجاج بيده الَّتي كانت تحمل الفوطة السَّوداء المتَّسخة في كيسٍ شفافٍ وأتَّجه إلى الميزان ليزنه.

كانت عيناي تتابعان حركات يد البائع، حتَّى إذا ما أغلق برَّادة الواجهة، ومضى إلى الميزان ذُهلتُ.. لا بل صُعقتُ لمرأى قطٍّ يتكوَّر في كفَّته يغطُّ في نومٍ عميقٍ.

قلت للبائع وأنا أتميَّز من الغيظ، وأُظهر سروري بهذا المنظر:

ـ هذا حارس الميزان يقيل.. دعه رجاءً وصفِّر الميزان على وزنه.. لا تزعج قيلولته..!!

والغريب.. أنَّ البائع أخذ بكلامي واعتبر ذلك مكرمةً فلم يُوقظه، وعندما ضغط زرَّ التَّشغيل؛ أضاء الميزان عن وزنه الَّذي بلغ أربعة كيلو غراماتٍ وأوقيَّةً فقط.. !!

قلت هازئاً:

- أيه.. الوزن كلّه.. والعمر كلّه.. إن شاء الله..!!

كنت أزداد قرفاً وبشكلٍ مريعٍ - وفق متتاليةٍ هندسيَّةٍ وليست حسابيَّةٍ - مع مرور الوقت.

قلت وهو يزن جوانحي فوق القطِّ الَّذي خاط الكرى جفنيه، فبقي هامداً دون حراكٍ وكأنَّه ميِّتٌ:

- البركة.. مربَّىً على الغالي..!!

فأجاب البائع معجباً بإعجابي:

- ولَوْ.. !! أقلُّ منها..؟

ووجدتّها محلَّةً للسخرية أن تابعت:

- وهل هذه القطط للبيع؟

فأجاب الرَّجل غاضباً:

- استغفر الله.. إنّها للعرض.. أقصد للاستئناس فقط.

وتابع بثقةٍ مطلقةٍ:

- أنا لا أبيع أحدها بملء الأرض ذهباً..

فقلت كاسحاً الحوار مُبدياً طرفاً من رأيي فيها:

- سمعت أنَّها تُسبِّب أكياس ماءٍ في الجسم..!!

فقال غير مبالٍ برأيي هازئاً به:

- حتَّى إن سبَّبت أكياس وبرٍ أو مدرٍ أو بصلٍ لن أتخلَّى عنها.

فأيقنت عندها أنَّ هذه القطط من زافرة الرَّجل ومن حظوته.. يجري عليها ما يجري عليه.

وهكذا..

بينما كان يبدِّل جناحاً بآخر ليستقيم الوزن؛ سحبتْ بصري حركةٌ لشيءٍ يتحرَّك في الزَّاوية عند كعب الحائط.. دقَّقتُ.. وإذا بها فأرةٌ سمينةٌ تبدو من حركتها البطيئة أنَّها على وشك الوضع - الولادة - قلت في نفسي: ((الآن.. سنرى معركةً حقيقيَّةً بين العدوين اللدودين ((توم وجيري)) القطُّ والفأر.. لكنَّ ما

حدث ضربٌ من العجب العجاب، فتلك المُثقلة المسكينة طافت المَرْجان ـ مثنى مرج ـ والغوطة (حسب المثل المعروف)؛ ولم تُحرِّك بكل طوافها ذاك نخوةً جاهليَّةً، وعداوةً قديمةً في رؤوسهم.. بمعنى.. أنّها دارت كلَّ المحلِّ أمام أعين الضَّواري الثَّلاثة.. بل وداست على ذيل أحدهم، وهو ((كحل الليل))، ومرَّت من تحت أنف آخر هو ((وضح النَّهار))؛ دون أن يأتوا بأدنى نأمة.. فشطر مفاهيمي شطرين.. شطرٌ قاله الفرزدق / إنَّا لترعى الوحش آمنةً بنا / وشطرٌ قاله شاعر النِّيل / أمنت لمّا أقمت العدل بينهم / فعجبت كيف تحقّق العدل، وما تولَّد عنه من الأمن لهذه الفأرة السَّارحة بين هذه الضَّواري ـ سابقاً ـ والّتي ما عادت تدين لها إلا بالصَّداقة والمودة..؟!!

وخطر ببالي سؤالٌ والبائع يضع الكيس الشّفاف داخل كيسٍ أسودٍ قلت:

ـ أين تنام هذه القطط الأشاوس يا عزيزي؟

فقال مُتعجِّباً:

ـ طبعاً في المحلِّ..!!

وراودني سؤالٌ قذرٌ فقلت:

ـ وعدم المؤاخذة.. إذا ما أرادت قضاء حاجتها.. ماذا تفعل؟

فأجاب وكأنّه محضّرٌ للجواب، متوقّعٌ للسُّؤال:

ـ في تلك البالوعة..

وحنى رأسه قليلاً دالّا على موضعها..

كانت بالوعةً مناسبةً جدّاً ليقضي كحل الليل ورفاقه حاجاتهم فيها، لاسيَّما وأنَّها ذات فتحةٍ كبيرةٍ تناسب وضعيةً مريحةً لهؤلاء ((الشَّباب)) واستدركتُ على عجلٍ سائلاً:

ـ وكيف لقطٍّ أن يقلّد البشر في أفعالهم؟

فأجاب باعتزاز:

ـ يكفي أن تُعلِّم قطاً واحداً، حتَّى يتعلَّم الباقون منه.. وبخاصَّةٍ إذا كانوا من سلائل بعضهم البعض.

كنت أحدِّق في تلك البالوعة، وفي مخيِّلتي ترتسم صورة ((أبي الليل)) وهو يقضي حاجته فيها.. فعلاً شيءٌ في قمَّة الغرابة، وفي حضيض القذارة أيضاً.. آآآ.. ما هذا؟ رأس من ذاك الَّذي يتلصَّص منها؟ ها..ها.. ((اكتمل النَّقل بالزعرور..)) هذا ((جرذ)) أفندي جاء ليطمئن عن حال ((الشَّباب)).. وعلى ما يبدو كان يستعجل ((تقديم)) وجبة ((غدائه)) الَّتي دارت رحى الحوارية حولها..!!

عند هذه المرحلة لم أعد أتمالك نفسي، فكدت أتقيَّء كلَّ ما في جوفي ـ وما في جوفي شيءٌ منذ صبيحة اليوم، وها قد بلغنا الآن بعد عصره ـ على هذا المحلِّ وصاحبه.. وقذفت كرة محاذيري الصِّحيَّة إلى نفس البالوعة، وأنا أتابع نهجي الموارب جائلاً ببصري بين القطط والبالوعة، وزوايا المحلِّ قائلاً:

ـ وإذا ما عافت أنفسهم المحلَّ، وراودهم الملل في ساعات الليل مثلاً.. كيف يخرجون وهو محكم الإغلاق؟

فأجاب فوراً:

ـ أترى تلك الفتحة في الحائط..؟ هي مخصَّصةٌ لتلك السَّاعات..!!

فحدَّثت نفسي.. أنَّ القطط استطاعت أن تجد لأنفسها مهرباً.. فما بالي أنا لا أزال واقفاً..؟!!

قلت له وهو يمدُّ يده ليعطيني ما كنت مزمعاً أن أجعله طعاماً لي ولأسرتي:

ـ ضعه عندك في البرَّاد قليلاً، ريثما أمضي لشراء بعض حوائجي من السُّوق، ثم أعود لأخذه..

وقلت موغلاً في إثبات زعمي:

ـ وإذا ما شئت حاسبتك بثمنه الآن..!!

واصطنعت أنَّني أبحث عن المال في جيبي.. بينما كان يقول هو:

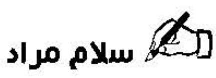
ـ لا عليك يا صاح.. ما هذا الأمر..؟ سر على بركة الله..

عندها انطلقتُ إلى البيت لا ألوي على شيء، وأرسلتُ له بعد ساعةٍ برقيَّةٍ مع ابني الصَّغير مفادها.. أن أبي يعتذر عن أخذ اللحم لأنَّه وجد أمِّي قد اشترت منه دون أن تخبره.. وقبل أن تكون المرَّة الأولى الَّتي أدخل فيها هذا المحلَّ.. كانت الأخيرة.

الباحث والأديب والمترجم

أحمد الإبراهيم





سلام مراد

- العلوم الإنسانية ليست بخير....
- يشار كمال سنديانة الأدب التركي...
- المعرفة أساس التواصل...
- الترجمة جسر للتواصل...
- لكل إنسان رسالة....
- لا أزال أملك عقلاً نقدياً وساخراً....
- لا يمكن الفصل بين السياسة والأدب في تركيا....

الأستاذ أحمد سليمان الإبراهيم، أديب وكاتب ومترجم سوري، ولد في منطقة الغاب التي تقع إلى الغرب من مدينة حماة، من هذه المنطقة استمد الأستاذ أحمد الإبراهيم صفات كثيرة، منها العمل بجد ونشاط، فهو ابن البيئة التي تزرع وتنتج، انعكست هذه البيئة على شخصيته في الإرادة والعمل والمتابعة، أحب العلوم الإنسانية وعلم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ واللغات، فكان الدارس للغة التركية ومارس العمل في الترجمة بنشاط، كتب المقالات السياسية والأدبية والقصيدة النثرية، ومارس الترجمة ولم يتوقف حتى الآن، ولمعرفة المزيد عنه وعن دراسته ودراساته كان لنا معه الحوار الآتي:

■ **الولادة والنشأة والنشوء:**

■■ ولدتُ في منطقة الغاب بلدة سلحب عام 1964 لأسرة متوسطة الحال تعمل في الزراعة ككل سكان البلدة، ودرست في مدارس سلحب ثم ذهبت إلى تركيا بقصد الدراسة عام 1984 وبقيت هناك حتى عام 1988 حيث عدتُ دون إتمام دراستي بسبب الوضع السياسي والأمني في تركيا، ولكن وفّرت لي فترة وجودي هناك الفرصة لأن أطّلع على التاريخ التركي والأدب التركي، واللقاء مع العديد من الأدباء والكتاب والشعراء الأتراك.

بعد عودتي أتممت دراستي وتخرجت من جامعة دمشق ـ كلية التربية ـ قسم علم النفس.

عملت في الزراعة والتجارة بين عامي 1992 -2000، وفي هذا الفترة أيضاً حصلت على دبلوم التأهيل التربوي من جامعة دمشق، وكنت أعمل في جريدة الفداء في حماة.

بدأت العمل في التلفزيون عام 2000 ولا زلت حتى الآن، رئيساً للقسم التركي في إذاعة دمشق.

بدأت العمل في الترجمة عام 1999 بكتاب بين الراكب والماشي ولا أزال مستمراً حتى الآن.

كتبت الشعر منذ زمن الشباب ولكني اعتبرته منبراً من أجل نقل أفكاري ولهذا كتبت الشعر الشفوي / الشعر النثري.

عملتُ في التحليل السياسي والاستراتيجي فيما يخص الشأن التركي ولي العديد من المقابلات على المحطات السورية والعربية.

بدأت بكتابة تاريخ الأتراك وهي سلسلة مؤلفة من سبعة أو ثمانية أجزاء تغطي تاريخ الأتراك منذ 350 سنة قبل الميلاد وحتى الوقت الحالي.

■ لماذا دراسة علم النفس؟

■ ■ عادة يتأثر اختيار الطالب للفرع الذي سيدرسه بعاملين هامين؛ الأول هو السمعة والمكانة الاجتماعية حيث يتصدرها الطب والصيدلة وفروع الهندسة المختلفة، والأمر الآخر هو سوق العمل. مع كل أسف هذا الأمر لا يتوقّف على الطالب وحسب، بل الموقف الرسمي لا يبتعد عن هذين العاملين في شيء فالدرجات المطلوبة لهذه الكليات تتناسب طرداً مع هذين العاملين، الرياضيات على سبيل المثال كانت تحتاج للحصول على علامات منخفضة حتى وقت ليس بالبعيد. المهم في هذا الأمر، أنني لم أتأثر بهذين العاملين، والسبب في ذلك أنني عندما عدتُ من تركيا عام 1988 دون أن أنهي دراستي بسبب الأحداث والمظاهرات الطلابية وحالة الفوضى التي انتشرت في تلك الفترة ضد سياسات الطغمة الحاكمة بزعامة الثنائي الموالي لأمريكا إفرين ـ أوزال، أقول عندما عدت بدأت بالعمل مع والدي وأخي بالتجارة، وبالتالي كان المستقبل حتى تلك اللحظة واضحاً ومؤكّداً ـ التجارة والزراعة. استمرّت هذه الفترة بين الحقل والمحل حتى عام 1999. ولهذا السبب كان اختياري لدراسة علم النفس منطلقاً من عبارة "اعرف نفسك" من جهة، ومن جهة أخرى كنت مصرّاً على استخدام علم النفس في كتابة الشعر، ولا أزال حتى الآن أنهل من علم النفس وأصبّها قوالب شعرية.

■ العلوم الإنسانية إلى أين :

■ ■ العلوم الإنسانية اليوم ليست بخير. فلقد قدم المفكر الألماني أولريش بيك تحذيراً شديد اللهجة لبني الإنسان

من أشباح ما بعد الحداثة، تلك الأشباح التي على رأسها فقدان الطمأنينة وتفشي الخوف بشكل غير مسبوق. وبالمناسبة لقد تحوّل الخوف، كما بشّر به أنصار ما بعد الحداثة بنسختها الأمريكية، من حالته الصلبة إلى حالته السائلة حسب تعريف المفكر زيجموند باومان، حيث نراه، في زمن الكورونا، يدخل إلى جسم الإنسان من كلِّ مساماته. وأنا احذّر من محاولة ما بعد الحداثة إلغاء السرديات الكبرى في محاولة لإحلال السرديات الصغرى محلها، خاصة وأن سيادة الصورة على الكلمة قد انتشرت بشكل غير مسبوق مترافقة مع اللعب بالدال والمدلول في اللغة. ربما نحن السوريين يحق لنا الحديث عن تأثيرات ما بعد الحداثة لأننا تعرضنا لحرب كونية تعتمد على منتجات ما بعد الحداثة حتى سُميت هذه الحرب الكونية بالجيل الرابع أو بحرب ما بعد الحداثة، وكان القصد منها تفكيك الدولة الوطنية والجيش الوطني، والقضاء ليس على النظام السياسي بمعنى regime وحسب، بل والقضاء على النظام المعاكس للفوضى سيستم system، بمعنى المنظومة الحضارية والتاريخية والإنسانية لسورية وبالتالي أقول العلوم الإنسانية ليست بخير لأن وضع التكنولوجيا والتطور التكنولوجي في خدمة الرأسمال العالمي سيسير بالإنسان إلى حتفه. كما أن التركيز على تحويل عقل الإنسان من عقلٍ نقدي إلى عقلٍ أداتي بغية تحويل الإنسان إلى مجرّد منتج ينتج السلع وزبون يستهلكها، كل هذا سيؤثر على تطور العلوم الإنسانية. أعتقد أن فشل الإمبريالية العالمية في حربها على الإنسان الكوني من خلال حربها على مهد الحضارة (سورية واليمن والعراق، بعد أن تم تفكيك الدولة الوطنية في مصر على يد أنور السادات) قد أخّر القضاء على العلوم الإنسانية أو على الأقل تحريفها عن مسارها التقدمي في خدمة محاولة فهم الإنسان ذاته ومجتمعه والكون من حوله، ولهذا السبب لا أجد مبالغة في القول إن سورية دافعت نيابة عن الإنسانية ضد محاولات تشويه الإنسان.

■ الدراسات الحديثة وعلاقتها بالعادات والتقاليد والفلكلور:

■■ العادات هي أعراف تتوارثها الأجيال لتصبح جزءاً من عقيدتهم، وتستمر ما دامت تتعلّق بالمعتقدات على أنّها موروث ثقافي، فهي تعبير عن معتقد معين، أمّا التقاليد فهي مجموعة من قواعد السلوك التي تنتج عن اتفاق مجموعة من الأشخاص وتستمد قوتها من المجتمع، وتدلّ على الأفعال الماضية القديمة الممتدة عبر الزمن، والحِكم المتراكمة التي مرّ بها المجتمع ويتناقلها الخلف عن السلف جيلاً بعد جيل، وهي عادات اجتماعية استمرت فترات طويلة

حتى أصبحت تقليداً، ويتم اقتباسها من الماضي إلى الحاضر ثمّ إلى المستقبل، فهي بمثابة نظام داخلي لمجتمع معين. تعتبر العادات والتقاليد والفلكلور التعبير الشفوي عن اللا شعور الجمعي لأية أمة، وبالتالي هي من أهم محددات هوية هذه الأمة. وكما هو معروف موضوع الهوية موضوع شائق وعميق، ولا أعتقد أنه بإمكان أية أمة أن تتطوّر دون أن تحدد هويتها. سبّب هذا الأمر أرقاً في تركيا منذ انهيار الإمبراطورية العثمانية التي كانت تسيطر على شعوب المنطقة تحت غطاء عثماني وبعد انهيارها التفت المثقفون في هذه البلدان إلى تحديد هويتهم وليسألوا مجدداً من نكون؟ في الدول التي احتلتها الإمبراطورية كان ثمة جوابان على هذا السؤال، يندرج الأول ضمن إطار العروبة بالنسبة للأقطار العربية وأما الجواب الآخر فيندرج ضمن إطار الانتماءات القطرية (الأمة السورية والأمة المصرية وبلاد ما بين النهرين وغيرها) وأما في تركيا فقد كان الردّ صعباً جداً، فهنا أي في الأناضول أرض كانت مأهولة ومنطقة حضارات قبل وصول الأتراك إليها كموجات لقبائل رعوية مختلفة وربما متخلّفة عن بنية السكان الذين كان قد انتقلوا إلى مرحلة الزراعة والاستقرار منذ زمن طويل، وحتى بعد وصول الأتراك ووقوعهم تحت سيطرة آل عثمان نسوا انتماءهم مع مرور الزمن وصاروا عثمانيين، علماً أن مصطلح عثمانيين وكما يشير المؤرخ التركي فؤاد كوبرولو في كتابه نشأة الدولة العثمانية: "بالرغم من أن الإمبراطورية العثمانية كانت موجودة كحقيقة تاريخية، إلاّ أن كلمة "العثمانية" لم تكن، في أي وقت من الأوقات، ذات مدلولٍ عرقي أو قومي، بل كانت ذات مدلول سياسي، ولم تمرّ كلمة عثمانية في جميع أبحاث تأريخ الوقائع القديمة، أيام الدولة العثمانية، إلاّ للدلالة على "الحاكم أو طبقة المديرين الذين يخدمون الدولة ويعيشون في ميزانيتها"، وهذا ما سيؤدي، إلى معاناة المثقف في المراحل الأخيرة للدولة العثمانية من أزمة البحث عن الهوية القومية عندما انتشرت الحركات القومية في أوروبا في نهايات القرن الثامن عشر". ولهذا السبب انقسم المجتمع التركي إلى ثلاثة آراء حدّدها المؤرخ التركي يوسف أكجورا بثلاثة أنماط في مقالة نشرها عام 1904 بعنوان "ثلاثة أنماط من السياسة" وهي النزعة الإسلامية والنزعة العثمانية والنزعة التركية، ولم تزل جميع الأحزاب السياسية في تركيا حتى اليوم واقعة ضمن هذه النزعات الثلاث. وعلى العموم أفاد علم الأنتروبولوجيا الإنسانية من خلال الدراسات والأبحاث التي أجروها على الشعوب وعلى السلالات الإنسانية للإطلاع على عادات هذه الأمم وتقاليدها.

■ **عزيز نيسين، أيقونة الكتابة الساخرة في تركيا وتأثيراته على المرئي والمكتوب والمسموع في سورية، الدراما أنموذجاً؟.**

■ ■ يعتبر عزيز نيسين (1915 - 1995) واسمه الحقيقي محمد نصرت والمولود في جزيرة هيبالي أضا القريبة من إستانبول من أهم الكتاب في تركيا وواحداً من أهم كتاب الأدب الساخر في العالم. تحدّث ذات يوم عن اسمه وسبب اختياره هذه الكنية فقال: حينما تم تغيير الكنى في تركيا بقرار من السلطات التركية اختار كل شخص اسماً مناقضاً لصفاته، فأبخل الناس اختار كنية (جومرت - كريم) وأكسل الناس اختار كنية (تشالشكان - مجتهد) وهكذا حتى لم تبق أية كنية مهمة في اللغة فرأيت أنه من الأجدى استخدام لقباً مركّباً أختاره بنفسي، فاخترت كنية (ني - سين) - ترجمتها ما أنت؟ - لكي أتساءل دائماً من أنا وأتساءل أيضاً ما الذي حققته، وفعلاً لم يعش نيسين سوى ذاته وبقي يعمل وينتج حتى وصلت عدد كتبه إلى 111 كتاباً بين رواية وقصة قصيرة ومسرحية وشعر وطبعت 10 ملايين نسخة في تركيا وتُرجمت إلى اللغات الحية كافة. وكان يقول إذا وُضِعتْ كتبي فوق بعضها البعض ستكون أطول مني بأضعاف ومع هذا سيقول حسادي كم هو قصير هذا الرجل. تُرجمت إلى العربية حوالي خمسة وأربعين كتاباً لعزيز نيسن ولكن مع الأسف لم تُترجم كتبه التي طرح أفكاره السياسية والاجتماعية والدينية فيها.

تأثّر العديد من الكتاب العرب والسوريين بشكلٍ خاص بطريقة نيسين الساخرة، كما تحوّلت رواية (زُوبُك ـ الكلب الذي في ظل العربة) إلى مسلسل بطولة دريد لحام وعدد من الممثلين السوريين كما أخذت العديد من المشاهد في حلقات مرايا من كتب عزيز نيسين ولكن لم يتم التنويه إلى مصدرها أو إلى كاتبها فبقي نيسين غائباً عن الشاشة كاسم بالرغم من وجود لوحاته عليها.

■ **الصراع على الشرق بين الشرق والغرب، نحن وتركيا مثالاً:**

■ ■ بدأت النزعة القومية في أوروبا كحركات تحررية ولكن مع تحول الرأسمالية إلى صيغتها الإمبريالية في نهايات القرن التاسع عشر واتخاذ الدول الإمبريالية صيغة الأمم الواجب عليها نشر الحضارة في الدول المتخلفة، فقدت هذه النزعات التحررية والقومية قيمتها ووظيفتها وتحوّلت إلى مبادئ لتبرير السياسة التوسعية للدول الإمبريالية. خلال القرن التاسع عشر، استعان العلماء بفكرة العرق ليس فقط لتصنيف الناس، بل لتبرير العبودية من خلال تصوير الأفارقة على أنهم جنس أدنى،

فمنذ أن عمل عالم الأحياء السويدي كارلوس لينيوس، الذي أعلن في عام 1758 عن إمكانية تقسيم البشر إلى أعراق هي الأبيض (الأوروبيين)، والأحمر (الأميركيين الأصليين)، والأسود (الأفارقة)، والأصفر (الآسيويين). وألصق بكل الأعراق، باستثناء العرق الأبيض، صفات شخصية ثابتة. خلال العقود التالية، تجادل العلماء، الذين كان أسلافهم أوروبيين، حول ما إذا كان الله قد خلق كل عرق على حدة بشكل منفصل، أم أن البشر من أصل واحد لكنهم انقسموا إلى أعراق. أنتجت الأبحاث التي أجريت على الأعراق نوعين من الهواجس: الهاجس العلمي والهاجس الأيديولوجي، فلقد تابع العلماء قوانين الطبيعة وطرحوا عدداً من الأسئلة: هل يمكن تقسيم البشر إلى أجناس اعتماداً على خصائصهم البيولوجية؟ وإن كان هذا متاحاً فما هي الأعراق الموجودة؟ وهل هذه الأعراق متساوية فيما بينها؟ هل يمكننا النظر إلى وجود علاقة بين الأعراق والحضارات عبر التاريخ؟ ولكنهم لم يتوصلوا مطلقاً إلى أجوبة على هذه الأسئلة. وعندما وضعوا أطروحاتهم كانت تحمل مواصفات الفرضية فقط. مقابل ذلك نجد الأيديولوجيين عملوا على فرض ونشر معتقد محدد من خلال إعطائه الصبغة العلمية.. يتلخص هذا المعتقد بأنّ تفوق الحضارة الغربية ليس نتيجة عوامل جغرافية أو تاريخية محددة بل، نتائج خصائص بيولوجية محددة، أي أن الأوربيين متفوقين حضارياً بسبب تفوقهم العرقي، ومع مرور الوقت ترسّخ هذا الاعتقاد في أدمغة الناس غير الغربيين أيضاً.

أثّر هذا الفكر في الدولة العثمانية من خلال المستشرقين وبشكلٍ خاص من خلال علماء دراسة السلالات التركية أو التركولوجيين.. فلقد تطور الوعي القومي في الدولة العثمانية في مرحلتها الأخيرة بالتركولوجيا أحد فروع الاستشراق. وهو فرع تطور بشكل مرتبط بالصينيولوجيا الذي أسسه الرهبان اليسوعيين في القرن السابع عشر. فلقد أدت معرفة المصادر الصينية وزيادة المعلومات حول أتراك آسيا الوسطى إلى ظهور العديد من المعلومات حول تاريخهم، وبعد ذلك تم تأسيس الجمعية الآسيوية وإصدار المجلة الآسيوية عام 1822 ما سرّع وتيرة الاستشراق وزاد من أهمية التركولوجيا. مشكلة النزعة القومية في تركيا أنها تأثّرت بالنزعة العرقية الأوروبية في مرحلة انتقال الرأسمالية إلى المرحلة الإمبريالية أي في مرحلة انتقال النزعة القومية من صيغتها التحررية إلى صيغتها العرقية وبذلك تأسست النزعة القومية التركية على تفوّق العرق التركي، ولهذا السبب كثيراً ما نرى تركيز القوميين الأتراك على أنهم هم من أسس الحضارات العالمية

كافة وعلى أن اللغة التركية هي جذور كافة اللغات، وهذا ما يبرر النزعة العرقية المتطرفة للطورانية.

■ السياسة والثقافة والأدب، من التاريخ إلى يومنا. العلاقة المثلى:

■ ■ لا أعتقد بالإمكان الفصل بين هذه الميادين وخاصة إذا ما أضفنا إليها الميدان الاقتصادي. في الحقيقة كل شيء في هذه الدنيا عبارة عن روح ومادة، المادة هي الاقتصاد وأما الروح فهي المتمثلة بالسياسة والثقافة والأدب. التطور الاقتصادي في أوروبا وظهور البورجوازية كطبقة اقتصادية على مسرح التاريخ حتّم ظهور عصر التنوير لأن الآلة الجديدة لا تحتاج للميتافيزيقيا ولا لرجال الدين بل تحتاج لتسييد العقل ودفع الميتافيزيقيا إلى المرتبة الثانية، كما أن الحاجة إلى القوى العاملة احتاجت لتليين المجتمع الذكوري وظهور من ينادي بتحرير المرأة من أجل خروجها من البيت وتوفير اليد العاملة، كل هذا أدى لخلق أجواء سياسية أدّت لخلق روح الرأسمالية الثقافية وهي الليبرالية التي أنتجت بدورها العديد من التيارات والمدارس الأدبية التي تعتمد في كثيرٍ من الأحيان على الذات الفردية وعلى الحدث السيكولوجي، وأما الاستغلال الرأسمالي للطبقة العاملة فقد أنتج نضالاً طبقياً في السياسة وهذا ما أدى إلى ظهور التيارات الاشتراكية والشيوعية في الثقافة التي أنتجت بدورها تيارات الواقعية والواقعية الاشتراكية. وكذلك الأمر بعد أن تحوّلت الرأسمالية من نمطها المنتج إلى نمطها الخدمي وفي مرحلة توحّشها لم تعد بحاجة إلى تسييد العقل بل إلى إعادة خلق الميتافيزيقا مرة أخرى فسعت إلى قتل السرديات الكبرى وإلى قتل الصلابة وخلق عالم من السيولة والميوعة التي تساعد في تحرك رأس المال دون حدود أو ضوابط الدول الوطنية التي أنتجتها الحداثة وهذا ما أدى إلى خلق تيارات ما بعد الحداثة وما بعد ما بعد الحداثة الذي أنتج بدوره أيضاً أدب ما بعد الحداثة. إذن نرى هنا تلازماً واضحاً بين الاقتصاد (جسد) تطور المجتمعات وبين السياسة والثقافة والأدب (روح) هذا المجتمعات.

■ الرواية وعلاقتها بالتاريخ:

■ ■ يُقال بأن أول نوع أدبي ظهر تحت اسم "رواية تاريخية" ضمن تطورات الفن الروائي قد ظهر في بدايات القرن التاسع عشر من خلال رواية ويفرلي وهي رواية تاريخية نشرت عام 1814 بقلم والتر سكوت، حيث يُنظر إليها على أنها أول رواية تاريخية، ولكن يجب ألا تمنعنا اللغة الأوروبية القطعية والتأريخ الأوروبي القطعي فيما يخص البدايات سواء كان بداية الحضارة أو بدايات العلم أو المكتشفات العلمية والأدبية والفنية وغيرها عن رؤية الحقيقة، وبالتالي عن رؤية النماذج السردية كالأسطورة

والملحمة والحكايات الشعبية التي تحدّثت عن التاريخ ابتداءً من السومريين والبابليين والمصريين وغيرهم إلى السرد اليوناني والروماني وصولاً إلى السرد خلال عصر النهضة. وإذا عدنا إلى الوراء أكثر سنجد أنّ العديد من خصائص الرواية موجودة في الأساطير والحكايا الشعبية، أضف إلى ذلك أن الملاحم والأساطير والحكايا الشعبية موجودة كما الأدب في رحم التاريخ. وفي الحقيقة تتداخل وتتشابك الكثير من الخطوط بين التّاريخ والرواية، خاصّةً وأنّهما يعتمدان على الكثير من المكوّنات المشتركة كالإنسان والزمان والمكان والجغرافيا والطابع القصصي، فما من رواية إلاّ وتقوم ـ كالتاريخ - على بنية زمنية تاريخية تتشخص في فضاء مكاني وتمتد من الماضي إلى لحظة الكتابة وقد تتجاوزها إلى المستقبل، وكذلك التّاريخ. ولا تاريخ دون قصّ كما قال كروتشة، فهو نوع من الرواية لأحداث وقعت في الماضي، ونمط من الحكاية عن أشخاص وظواهر وأحداث اجتماعية واقتصادية وسياسية، ولعلّ هذا ما دفع بمحمود أمين العالم إلى القول بأن الرواية هي تاريخ متخيل داخل التّاريخ الموضوعي. وبالتالي لا يمكننا الإجابة بسهولة على سؤال رولان بارت حين قال: "هل يقبل شكل السرد التاريخي الفصل، بطريقة لا تترك مجالاً للشك، عن السرد الخيالي الذي نجده في الملحمة أو الرواية أو المسرحية؟" لأننا حتى إذا استثنينا الأساطير والملاحم والحكايا الشعبية سنجد أن التاريخ والأدب متداخلان فيما بينهما في النصوص التاريخية الأولى التي كتبها الإنسان وكانت بمثابة الكتابات الطليعية للكتابات التاريخية الحديثة. فقد تم الحديث عن الحياة الاجتماعية والمناخ والجغرافيا بعبارات أدبية كما في كتابات هوميروس وهيرودوت.

وهنا أريد الإشارة إلى أن التاريخ غالباً ما يُكتب عن السلاطين للسلاطين وعن الزعماء للزعماء، وعن الأحداث الكبرى والمفصلية بينما نجد الرواية تغوص في تفاصيل الحياة اليومية للشخصيات وبالتالي للمجتمعات أي أنها تكتب عن الشعوب للشعوب. تجعل البعيد قريباً وتجعل المختلف متشابهاً، حين تكتب الرواية عن شخصية أوروبية أو أمريكية ونرى التفاصيل المتشابهة بيننا سنشعر بالقرب من هذه الشخصيات وبالتالي تجعل الناس يشعرون بالشبه فيما بينهم كمقدمة للتقارب بين الشعوب. "وكثيرون من ذهبوا إلى أن الرواية هي كتابة التّاريخ غير الرسمي أو التّاريخ المنسي، فهي التي تتغلغل في تفاصيل ينساها ذلك التّاريخ الذي ينشغل بتدوين الأحداث الكبيرة والأسماء العظيمة، وينسى تداعيات تلك الأحداث على الأرض والبشر الضحايا، الذين يعيشون في الظل بعيداً عن شموس قيادة الحدث،

كما أنّه يدون حياة تلك الشخصيات المرمية على هامش الحياة والتاريخ وأعمالها، وما كان لنا أن نعرفهم لولا الرواية. وهذا ما أكده كارلوس فونتيس حين قال "أعتقد أن الرواية تمثل الآن تعويضا للتاريخ، إنّها تقول ما يمتنع التّاريخ عن قوله.... نحن كتاب أميركا اللاتينية نعيد كتابة تاريخ مزور وصامت، فالرواية تقول ما يحجبه التّاريخ" (مجلة الكرمل العدد 1). ولا ننسى أن المؤرخين كانوا يتعاملون مع التّاريخ على أنّه نوع من الأدب، ويؤكد قاسم عبده قاسم في مقالته "التاريخ والرواية" (مجلة العربي العدد 557) بأن العلاقة بين التّاريخ والرواية هي علاقة تكامل واعتماد متبادل، فالرواية هي وثيقة للمؤرخ الذي يريد أن يفهم مجتمعا في حقبة معينة، والرواية التي لم تكتب بقصد أن تكون تاريخاً تظل من أهمّ المصادر التاريخيّة لمعرفة النظام القيمي والأخلاقي، والعادات والتقاليد والمشاعر والأحاسيس ورؤية الناس لدورهم وعلاقتهم بالآخرين داخل مجتمعهم وخارجه. فضلاً عن أنواع الملابس والطعام ورأيهم فيما يدور حولهم من أحداث وفي من يحكمونهم، وهي كلها أمور لا يجدها الباحثون في المصادر التاريخيّة التقليدية التي كتبت بقصد أن تكون تاريخا ولا يمكن لباحث أن يزعم أنّه فهم مجتمعاً في فترة تاريخية ما دون أن يكون عارفاً بآدابه وفنونه ومن بينها الرواية بطبيعة الحال.

ولهذا اعتبر الروائي الفرنسي بلزاك نفسه مؤرخ العصر، وإميل زولا هو مؤرخ للحياة الاجتماعية في القرن التاسع عشر، ونجيب محفوظ يؤرخ للقاهرة في الأربعينات، وكذلك عبدالرحمن منيف في مدن الملح، ثمّ في أرض السواد يؤرخ للجزيرة العربيّة والعراق. (العلاقة بين الرواية والتاريخ ـ زياد الأحمد ـ مجلة الجديد).

يتم الإشارة إلى رواية الكاتب التركي نامق كمال (1840 -1888) بعنوان "جزمي" (نُشرت عام 1880) على اعتبارها أول رواية تاريخية في الأدب التركي، حيث تنقلنا هذه الرواية إلى القرن السادس عشر وهو تاريخ مهم من حياة الدولة العثمانية، تتحدث الرواية عن قصة بطلها المدعو جزمي وهو أحد الجنود الشجعان والوطنيين في الحرب بين الدولة العثمانية وإيران في زمن السلطان سليم الثاني. تبدأ الرواية في إستانبول وتستمر في أذربيجان وإيران لتنتهي في قصر تبريز. طبعاً يتخلل الرواية قصص عشق ومغامرات، ولكنها تلقي الضوء على تلك الفترة من تاريخ العثمانيين ولذلك تنال صفة الرواية التاريخية الأولى في الأدب التركي. ويمكن الإشارة أيضاً إلى رواية "عثمانجك" الصادرة عام 1973 ـ عثمانجيك هي اسم التصغير من عثمان - للكاتب طارق بوغرا (1918 ـ 1994). تأخذ الرواية اسمها من الغازي

عثمان مؤسس الدولة العثمانية، وتتمحور، من بدايتها وحتى نهايتها، حول هذا الزعيم الهام في التاريخ العثماني. النقطة الهامة في هذه الرواية أنّ الوصايا التي يقدّمها الشيخ إدا بالي للغازي عثمان بعد أن ينال لقب بيك (أمير) تكتسب شهرة أكثر من الرواية ذاتها. ويتم في الوقت الحاضر تقييم هذه الوصايا، التي وردت في الرواية، على اعتبارها حقيقة وقعت في العالم الواقعي. وهذا دليل واضح على الدور الفعّال للرواية التاريخية في تغيير الوعي التاريخي عند البشر.

وهناك عدد كبير أيضاً من الروايات التاريخية في الأدب التركي.

■ مصطفى كمال أتاتورك والعلاقة مع الغرب والقطيعة مع الماضي، حكومات الشرق أنموذجاً:

■ ■ حينما أتحدّث عن تركيا من الناحية التاريخية والسياسية أحب دائماً الدخول في تفاصيل المصطلح وتفاصيل التاريخ أيضاً بهدف عدم الخلط والتشويش. لذلك يجب التمييز أولاً بين ثلاثة مصطلحات؛ المصطلح الأول هو الأناضول، وهي الأرض التي سكنها ولا يزال العديد من الشعوب كان آخرهم الأتراك، فهنا موطن السريان والكلدان والآشوريين والأرمن والأكراد واليونانيين. المصطلح الثاني هو الدولة العثمانية وهي الدولة التي حكمت كل هذه الشعوب بالإضافة لشعوب أخرى حسب الغزوات التي كانت تقوم بها والدول التي احتلتها، ولم تتوقف الدولة العثمانية عن شن الهجمات ضد العشائر التركية التي هاجرت واستوطنت في الأناضول بعد أن تركت الحياة الرعوية وانتقلت إلى مرحلة الاستقرار. والمصطلح الثالث هو الدولة التركية التي خططت لها بريطانيا وفرنسا وأسسها مصطفى كمال أتاتورك. وبالتالي يمكننا الحديث فقط عن الأناضول كحالة ثابتة تمّت سلجقتها ومن ثمّ عثمنتها وبعد ذلك تتريكها وأوْرَبَتها بالمعنى السطحي.

الأمر الآخر، لا يمكن النظر إلى تركيا على اعتبارها تاريخ أشخاص، بل هي مراحل ولكل مرحلة ذهنيتها وأيديولوجيتها، فعندما نتحدّث عن أردوغان، على سبيل المثال، فإنما نتحدّث عن مرحلة تاريخية بدأت منذ انقلاب 12 أيلول 1980 على يد كنعان إفرين ووصول تورغوت أوزال إلى السلطة والبدء بتطبيق النظام النيوليبرالي في الاقتصاد، مع تزامنه مع وصول رونالد ريغان ومارغريت تاتشير إلى السلطة في كلّ من الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا، وزيارة السادات إلى العصابة الدولية (إسرائيل) التي تحتل فلسطين وبداية تطبيقه النيوليبرالية أو الليبرالية الجديدة والتخلص من الشكل الوطني للدولة في مصر، وأما في تركيا فتم البدء بانتهاج فلسفة ما بعد الحداثة كاعتراض تاريخي للحداثة وإنكار لها، وبداية رفض العقل

والعمل على نشر كثافة منخفضة من الإسلام الطقسي. أوصلت هذه التطورات تركيا إلى انقلاب 28 شباط 1997 أو ما يسمى انقلاب ما بعد الحداثة على حكومة نجم الدين أربكان. طبعاً كانت هنا الإشارة إلى رغبة أمريكا في التخلّص من أحزاب الإسلام التقليدية وإحلال الإسلام المعتدل محلّها، بعد انتهاء مرحلة الحرب الباردة على اعتبار هذه الأحزاب كانت من أهم أدوات الإمبريالية في هذه المرحلة. أعقب هذا الأمر صدور كتاب "الجمهورية التركية الجديدة" لعميل الاستخبارات الأمريكية غراهام فولر مؤسس تيار الإسلام المعتدل وأيضاً مؤسس حزب العدالة والتنمية.

وحين الحديث عن مصطفى كمال أتاتورك يجب النظر إليه ليس كفرد بل كنتاج للحركات التنويرية التي بدأت تنتشر في تركيا بدعم من المدرسة الاستشراقية في الغرب الرأسمالي. وحين نتحدث عن نموذج التغريب أو التحديث من الخطأ القول إنه بدأ فقط مع إعلان تأسيس الجمهورية في 29 تشرين الأول 1923، بل جاء بعد رحلة محاولات تغريب وتحديث بدأت قبل مئة وخمسين عاماً من تأسيس الجمهورية. فقد بدأت هذه المحاولات منذ القرن التاسع عشر من قبل البيروقراطية الإدارية والعسكرية في الدولة العثمانية من أجل "إنقاذ الدولة"، ووصلت إلى نقطة الذروة من خلال الإصلاحات التي تم إجراءها في عهد التنظيمات (1839 -1876) الذي كان في ذات الوقت نقطة انعطاف تاريخية مثّلت بداية نهاية الإمبراطورية العثمانية.

بالنسبة لي أنظر إلى أتاتورك والذهنية المؤسّسة للجمهورية التركية كحالةٍ تقدمية في تلك الفترة، فقد جاء أتاتورك في مرحلة يعيش فيها المجتمع التركي حالة من الجمود بسبب اعتماد السلطة العثمانية على اقتصاد الحرب أو ما أسميه اقتصاد الصناديق، أي كان المجتمع يخلو من الإنتاج بالمعنى الحديث وبالتالي المال الذي كان يأتي من الغزو والسلب والنهب لم يكن يدخل في عجلة الإنتاج بل يذهب إلى صناديق السلاطين الذين يعيشون حياة الترف والبذخ، وهذا الأمر منع من تشكّل الطبقات في المجتمع العثماني، بل كان هناك السلطان وشريحة البيروقراطية العثمانية التي تعيش على الفساد بالإضافة للأتباع الذين يعيشون حالة من التخلف والفقر. أي لم تكن طبقة الإقطاع بمعنى النبلاء أصحاب الأراضي موجودة في النظام العثماني بل مجرد شريحة يرضى عنها السلطان فيقتطع لها قطعة من الأرض مع سكانها يجمع ضرائبها ويجنّد أبناءها وقت الحرب ويسلّحهم مقابل الحصول على لقب بيك أو آغا، وبعد موته تعود ملكيتها للسلطان. وبالتالي لم يكن بالإمكان تحوّل هذه الشريحة إلى طبقة بورجوازية. أول ما قام به أتاتورك هو خلق

البورجوازية التركية من أجل تصنيع أو مكننة المجتمع وربما هذا ما ميّزها عن الثورات أو الحركات الإصلاحية التي جرت في دول الشرق الأخرى والتي سارعت للقضاء على الإقطاع وعلى البورجوازية الناشئة وفي الوقت نفسه لم تأخذ دورها الحقيقي في مكننة وتصنيع بلدانها ونهضتها. وأما بالنسبة للحديث عن حالة القطيعة مع الماضي التي قام بها أتاتورك. علينا أولاً أن نتساءل أيّ ماضي؟ جاء الأتراك كقبائل رعوية على شكل موجات هجرات متتالية إلى الأناضول، وكانت هذه القبائل تبدّل لغاتها حسب الأمم التي تعيش بينها ومنها من اندمج مع المجتمع الصيني وصار صينياً أو اندمج مع المجتمع الإيراني وصار إيرانياً، وأما بالنسبة للذين وصلوا إلى الأناضول فقد اندمجوا مع المجتمعات المحلّية وعاشوا تحت قمع العائلة العثمانية وقادة مقاتليها، وكانت الدولة العثمانية قد فصلت نفسها عن المجتمع، فقد كان لها لغتها المختلفة والمكونة من خليط من التركية والعربية والفارسية على خلاف اللغة التي يتكلّمها المجتمع، وبقيت الدولة حتى انطفاءها على صراع مستمر مع أتراك الأناضول، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ كلمة "تركي" بقيت حتى مجيء مصطفى كمال عبارة عن شتيمة بمعنى الغبي أو الفج أو الغليظ.

ربما يتم النظر بسلبية لأتاتورك لأنه قضى على سلطة رجال الدين ومنع تدخّلهم في شؤون الدولة التركية الحديثة وأغلق التكايا والزوايا وأسس بدلاً عنها معاهد الريف في القرى ومكاتب الشعب في المدن من أجل تعليم الناس على الحياة الحديثة، أي أن سبب النظرة السلبية لأتاتورك هي علمانيته.

■ العلاقة الأمثل بين شعوب الشرق عبر التاريخ وفي عصر الحداثة.

■ ■ هذا السؤال يحيلنا إلى موضوعين هامين، الأول هو الحرب الكونية التي استهدفت الجمهوريات الأولى في الشرق وعلى رأسهم بلدنا سورية، وهي الجمهوريات العلمانية أو شبه العلمانية التي تأسست بعد استقلال دول الشرق. والموضوع الآخر هو سبب رغبة الغرب في تأسيس تركيا ضمن حدودها الحالية، أي ضمن ترسيم اتفاقية لوزان 1923. وأما بالنسبة للشق الأول فهو أن الشرق يعيش في حوضٍ حضاري واحد وقد أنتج أغلب الحضارات بشكلٍ مشترك ومتداخل، وربما هذا ما ولّد فكرة توحيد البحار الخمسة أو مشروع أوراسيا الذي يضم سورية وروسيا والصين وإيران والعراق ولبنان وتركيا، وهذا أيضاً سبب وحشية الحرب التي يقودها وحوش مشروع الشرق الأوسط الكبير التفكيكي، الذي يقوم على تفكيك كلّ شيء انطلاقاً من البلدان وحتى السرديات الكبرى والفلسفات الكبرى والجيوش الوطنية وصولاً إلى

تفكيك الإنسان. وهذا أيضاً ما جعل المفكّر التركي مردان ينار داغ ينبّه في مقالة عام 2012 من أنّ الحرب في سورية ليست حرباً ضد النظام السوري وحسب، بل هي حرب بين من يُعمل عقله وبين من يقول إن إعمال العقل يؤدي إلى الكفر، بين العقل الرعوي والعقل الزراعي" ولهذا السبب كان ولا يزال أغلب المثقفين في تركيا يقولون سورية تقاتل نيابة عن الإنسانية دفاعاً عن الإنسان فإن انتصرت سينتصر الإنسان وإن خسرت سيخسر الإنسان أينما وُجد. وأنا أرى أن إنقاذ البشرية مرهون بوحدة الإنسان في هذا الشرق العظيم.

وأما بالنسبة للشق الثاني، حول سبب رغبة الغرب في تأسيس تركيا ضمن حدودها الحالية، أي ضمن ترسيم اتفاقية لوزان، فقد نظر الغرب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أي مع تحوّل الرأسمالية إلى الطور الإمبريالي، إلى نفسه على أنه عالم العقل، وكل ما يصدر عنه هو العقل سواء كان فكراً أو فلسفة أو علماً. كما نظر إلى الشرق على أنه عالم الجنون، عالم العاطفة واللا عقل، وبالتالي كل ما يصدر عنه عبارة عن أساطير وجنون، وكان لا بد لهذه الشرق الأشبه بمستشفى المجانين من جدار يحيط به، فكان تأسيس تركيا، كجدارٍ ومخفر متقدم يرعى المصالح الغربية. جدارٌ يسمح ما يريد الغرب أخذه من الشرق وما يريد الغرب إرساله إلى الشرق. ولأنه يجب على الجدار أن يكون مستقلاً، فقد مُنع على تركيا الاتجاه إلى حوضها الحضاري في الشرق كما مُنع عليها الانضمام إلى اتحادهم الأوروبي. وهنا أريد الإشارة إلى أن أول من تحدّث عن الأتراك كشعب وقومية متماسكة هم المستشرقون وهم من لعب الدور الهام في صياغة الأفكار القومية التركية من خلال أبحاث ليون جيهون وأرمينوس فيمبيري و**يوجين بيتارد**، الذي كان كتابه "المظهر الجديد لتركيا" بمثابة النظام الداخلي للقومية التركية، ولكن أهم عمل أثر في ولادة النزعة التركية في الدولة العثمانية فهو كتاب "مدخل إلى تاريخ آسيا، الأتراك والمغول" للباحث ليون جيهون الذي أصدره عام 1896. علماً أنه لم يكن عالماً في التركولوجيا حتى أن المصادر الفرنسية تعرِّفه على أنه أديب. ولكن ربما السبب في انتشار الكتاب وشدة تأثيره هنا هو أن النزعة التركية كانت قد انتقلت من الحيّز الثقافي لتصبح حركة سياسية. وكان ليون جيهون على علاقات مباشرة مع المعارضة العثمانية الموجودة في أوروبا وكان يعمل على التأثير بها، ولذلك لا تزال الأبحاث التركية تتساءل فيما إذا كان لهذا الباحث مهمة سياسية ما أم لا؟ لا يوجد أية معطيات حول هذا الموضوع ولكن ما جاء في الكتاب وتأثيره على النزعة التركية يثير التفكير بعض

الشـــيء. لم يقــدم جيهــون معلومــات عــن تــاريخ الأتــراك فقــط بـل قــدّم تقييمــات وأعطى وجهة نظره. حيث تحدث عن أنهم ليسوا أصحاب عقل بل أصحاب قلب ولا يمتلكـون القـدرة علـى صـنع الحضـارات ولكنـه في الوقـت نفسـه وجّـه المديح لهـم علــى اعتبــارهم "أصــحاب روح حربيــة مقاتلة" و"شجعان" و"أصحاب حسٍّ سليم" ودخـولهم الإسـلام، حسـب الكاتـب، لم يعـطِ نتـائج إيجابيـة مـن حيـث ذكـائهم وانتمـاءهم القـومي وصـاروا ممثلـي آسـيا المسلمة ضـد أوروبـا المسـيحية، ووضـع هـؤلاء النـاس، أصـحاب القلـوب القويـة والـذين يفخـرون بانتمائهم القـومي، كـل طاقـاتهم في خدمـة الأجانـب" (لاحـظ هنـا محــاولات بــث العــداء بــين الأتــراك وجيرانهـم). وأمـا الشخصـية الاستشـراقية الثانيـة الـتي أثـرت أيّمـا تـأثير في النزعـة التركيـة في أواخـر عهـد الدولـة العثمانيـة فهـو المجـري اليهـودي أرمينـوس فيمـبيري (1832 ــ 1913) الـذي أمضــى سـنوات طـوالاً داخـل الدولـة العثمانيـة، وقـد أولى اهتمامـاً كـبيراً بـأتراك آسـيا الوسـطى، وكـان يسـاند الانكليـز ضـد الـروس ومـن أجل هـذا الهـدف تجـوّل في آسـيا الوسـطى بهيئة درويش وجمع معلومات كـثيرة حـول أتـراك آسـيا الوسـطى ولفـت الانتبـاه إلى العلاقـة الكـبيرة بـين اللغـتين التركيـة والمجريـة وكـان يـدعم المشـروع اليهـودي وهــو الــذي أمّــن اللقــاء بــين مؤســس الصهيونية ثيودرور هرتزل والسلطان عبد الحميد عام 1901.

لا يوجـد حـل جـذري ومفيـد لشـعوب المنطقــة إلاّ بخــروج تركيــا مــن كونهــا مخفـر متقـدم للغـرب الرأسمـالي وتتخـرط في محيطها الحضاري، وللتذكير دائماً، عنــدما نقــول تركيــا فــنحن نقصــد الأناضـول بكافـة مكوناتـه العرقيـة بمـا في ذلك من تم تتريكهم.

■ الترجمــة وجســور التواصــل، كيــف نزيدها وكيف نبني الجسور والمحبة؟

■ ■ تُعــد الترجمــة جســراً مهمــاً وحيوياً للتواصل والتبادل الثقـافي والمعـرفي والإنسـاني بـين الأمـم. إذ لا يمكـن للأمـم الـتي تجهـل بعضـها أن تتواصـل، فالمعرفـة أسـاس التواصـل، ويلعـب المترجمـون دوراً بـارزاً في نقـل الثقافـة وتحقيـق التواصـل الإنســاني والفكــري بــين الشــعوب، وتقريــب المســافات، ونقــل الخــبرات والتجـارب وتعزيـز التمـازج الحضـاري بـين الأمم. ومن خلال الترجمة يمكـن الاطـلاع علــى عــادات الشــعوب وتقاليــدها وهــي الحجـر الأسـاس في نقـل الحضـارات إذ لم تنطلــق حضــارة في العــالم إلاّ وســبقتها حركــة قويــة في الترجمــة، ونســتطيع أن نتــذكّر حركــة الترجمــة في العصــر العباسـي وكـذلك الأمـر انتقـال الحضـارة العربيــة إلى الغــرب عــن طريــق الترجمــة. وأمــا فيمــا يخــص الترجمــة بــين العــرب وتركيا فهناك تقصير ملحوظ مـا أدى إلى بــروز هــوة، لا بــل وعــداء بــين الأمــتين،

فنحن نعتقد أن الأتراك لا يزالون في العهد العثماني وهم يعتقدون العرب جمل وخيمة وبترول، وقد لعب الاستشراق دوراً بارزاً في ترسيخ هذا الجهل. وهناك أمر آخر وهو أن كلا الطرفين حين يريد معرفة الآخر يلجأ إلى الكتب الإنكليزية أو الفرنسية المترجمة عن التركية أو عن العربي أو ما كتبه المختصون الغربيون عن العرب أو عن الأتراك. الأمر الآخر هو اتجاه المثقف التنويري في تركيا نحو الغرب وابتعاده عن اللغة العربية لأنه يعتبرها لغة تخلّف، وأما المثقف الإسلامي فإنه لا يترجم إلاّ الكتب الإسلامية وبشكل خاص ما ينتجه الأخوان المسلمون. وأما بالنسبة إلى المثقف العربي فقد كانت ترجمته عن التركي انتقائياً وسياسياً، بمعنى أنه تمت ترجمة ناظم حكمت لأنه شيوعي وليس لأنه تركي أو لأنه الأفضل في الأدب التركي، وبالتالي لم توجد في العالم العربي أو في تركيا خطة ممنهجة للترجمة، وهنا لا بد من توجيه الشكر للهيئة السورية للكتاب التي وضعت الخطة الوطنية للترجمة عن جميع اللغات إلى العربية. أضف إلى كل ما سبق الترجمة عمل متعب، والأجور، قياساً بهذا التعب، متدنية جداً، ما يلعب دوراً سلبياً أيضاً.

الحقيقة الترجمة عمل مؤسساتي ويحتاج لمؤسسات من أجل القيام به، وسيبقى قاصراً طالما أنه يعتمد على المجهود الفردي.

■ تجربة الأستاذ أحمد الابراهيم في الترجمة أنموذجاً:

■ ■ سألتني مدرسة اللغة التركية في معهد اللغات في جامعة استانبول: "لماذا تريد تعلّم اللغة التركية؟" فأجبتها ودون تفكير أو تردّد: "كي أقرأ ناظم حكمت وعزيز نيسن بلغتهما الأم" في الحقيقة كان هذا أحد الأسباب وليس السبب الرئيسي. لكني كنتُ أدقق في كلّ تفصيل في اللغة التركية وكنت أراقب الناس وأقرأ عن تركيا باللغة العربية، ومن ثم انتقلت إلى دراسة الأتراك من خلال كتبهم بلغتهم بعد تحسّن لغتي التركية، فقد كان، ولا يزال، لديّ قناعة مفادها؛ حتى تتعلّم لغة ما بشكلٍ جيد لا بد من فهم روح الأمة التي تتحدّثها. لفت هذا الأمر انتباه العديد من أصدقائي العرب والأتراك وسألوني عن سرّ اهتمامي باللغة التركية فكان جوابي بين الجد والمزح: "قد لا تعجبني مهنتي التي أدرسها الآن، فأعمل مترجماً، وأعرّف هذين الشعبين على بعضهما البعض" ربما كان ذلك من مشاهداتي بأن الأتراك، بما فيهم شريحة المثقفين، لا يعرفون شيئاً عن بلدي سورية، وكذلك السوريين، لا يعلمون شيئاً عن تركيا. مضت الأيام والسنون بعد عودتي إلى سورية حتى اتّصلت بي

الأديبة الرائعة مريم خير بيك وطلبت مني ترجمة كتاب للكاتب التركي عزيز نيسين، وكانت هذه هي تجربتي الأولى والبوابة الأولى التي دخلت منها إلى عالم الترجمة الجميل من خلال كتاب "بين الراكب والماشي" للكاتب عزيز نيسين، الصادر عن دار الحارث عام 1999.

توالت الترجمات الأدبية والنفسية بعدها للكتّاب الأتراك عزيز نيسين وأردال أوز ودوغان جوجل أوغلو والخطاب العظيم لمصطفى كمال أتاتورك، وبعد الحرب الكونية على سورية اتّجهت إلى الكتب السياسية التي تتناول السياسات التركية حيال سورية والمنطقة لكتاب وصحفيين أتراك مثل مردان ينار داغ وعمر أودامش وغيرهم. أتاح لي تخصصي في الشأن التركي التعرّف إلى العديد من الكتاب والأدباء الأتراك. وأنا اليوم أتوق فعلاً لمشروع يتم من خلال التعاون بين اتحاد الكتاب العرب في سورية واتحاد الكتاب الأتراك من أجل وضع خطة لترجمة الكتب العربية إلى التركية، والكتب التركية إلى العربية بالتشاور بين الاتحادين، بدل أن تكون الترجمة عشوائية، وأنا على ثقة تامة بأن زيادة التعارف بين الشعبين هو الوحيد الكفيل بكسر كافة الحواجز وتعزيز علاقات الصداقة بين الشعوب.

■ سؤال العولمة يُطرح دوماً؟

■ ■ هل هي العولمة أم الأمْرَكَة؟

العولمة فكرة قديمة قِدم الغزو في العالم، فكل أمة سادت واستعمرت أمة أو أمماً أخرى كانت تسعى لطمس هوية هذه الأمم المتمثّلة بثقافتها وأديانها ومعتقداتها وعاداتها وتقاليدها، وكل حوادث حرق المكتبات في التاريخ كانت تأتي ضمن هذا الإطار، حيث كان الحرق انتقائياً على الأغلب، يتم حرق كل الكتب التي لا تناسب أو لا تتناسب مع الفكر الغازي أو الجديد. يقول المفكر **د. عبد الإله بلقزيز** "لا ينبغي، ابتداءً، أن ننسى أنّ العولمة، بما هي زحفٌ واقتحامٌ واستباحةٌ غيرُ مأذونة للسيادات، هي من النتائج الموضوعية لعمليّات التراكُم العلمي والاقتصادي والتكنولوجي المتحقّقة داخل الدولة/الدول القومية الكبرى في العالَم (الولايات المتّحدة الأميركية واليابان وألمانيا بخاصّة). ومعنى ذلك أنّها ثمرةُ "فيْضِ القوّة" في هذه الدول القومية. وعلى هذا، فإنّ مَنْشَأَها القومي يجعلها، بمعنى ما، في عداد الوسائل التي تُجدّد بها دولُ المصدر (التي أَنتجت العولمة) قدرتَها الإستراتيجية وهيمنتَها على العالَم. وإذا كانت العولمة، بالتعريف، هي توحيد الأسواق والتشريعات المالية والتجارية الدولية، وتوحيد السياسات والأذواق والمعايير توحيداً قسريّاً، فإنّ هذا التوحيد يجري بقوّة الإرغام السياسي الذي تمتلكه القوى الكبرى، وخصوصاً الولايات المتّحدة الأميركية، وأحياناً بقوّة

الاختراق التكنولوجي عبر العالَم وشبكة المعلومات، من دون أن نتجاهل التهديد باستعمال القوّة في أحايين أخرى! وهذا يبرِّر ذهاب كثيرٍ من الباحثين (سمير أمين مثلاً) إلى الحديث عن نشوء ظاهرة عسْكَرة العَولمة". وحيث أن العولمة هذه المرّة جاءت والرأسمالية العالمية قد تحوّلت من رأسمالية منتجة إلى رأسمالية خدمية فقد انتهجت الفكر ما بعد الحداثي في نسخته الأمريكية أو حسبما يسميه زيجموند باومان الحداثة السائلة كردٍّ وإنكار للحداثة الصلبة والسائل يحتاج لتمييع كل شيء من الحدود إلى الدول الوطنية وصولاً إلى الجيوش الوطنية واللغة بدالّها ومدلولها، وبالتالي العولمة اليوم هي إنكار للعقل وهجوم عليه وعلى الجوهر والمركز. ومن يتابع الحرب الكونية على بلدنا سورية سيتأكّد تماماً من أن مصطلحات ما بعد الحداثة قد استُخدمت بتفاصيلها المملّة.

هناك من يقول العولمة تيار جارف وأمر لا بد منه فإما أن نركب هذا التيار أو سيدهسنا قطاره، وأنا أرى أن ركب هذا التيار يحتاج لإلغاء العقل أو على الأقل إلغاء العقل النقدي واستبداله بالعقل الأداتي المستخدم لإنتاج السلع التي تزيد التراكم الرأسمالي لأصحاب العولمة والتحول من إنسان/مواطن إلى مجرّد زبون، ولهذا السبب شرف مقاومة العولمة أجمل وأبقى ولن تكون نتائج هذه المقاومة إلاّ لصالح الإنسان، الإنسان الكوني.

■ كتابك الأتراك من الإمبراطورية إلى الجمهورية، حبّذا لو تعطينا لمحة عنه للقارئ السوري والعربي؟.

■ ■ أغلب الكتب التي كُتبت حول تاريخ الأتراك كُتبت عن السلاطين العثمانيين أو السلاجقة وحملّت مسؤولية التطورات التاريخية لهذا السلطان أو ذاك، وبالتالي كانت مفعمة بالتقديس أو الأبلسة حسب رأي الكاتب وانتماء الفكري والعقائدي.

أكثر من سبب كان وراء رغبتي بكتابة تاريخ الأتراك علماً أنني لستُ مؤرّخاً ولكنني في الوقت نفسه أمتلك المصادر التركية اللازمة لكتابة هذا التاريخ، السبب الأول؛ قلة الكتب التي تناولت التاريخ الاقتصادي الاجتماعي للأتراك، حيث يقول المفكر التركي حكمت قفلجملي "إذا كان لكل كائن مادة وروح فإن مادة تاريخ الدولة العثمانية، كغيرها من الدول الإسلامية في الشرق، هو تاريخ اقتصاد الأرض أي هو تاريخ السياسة الاقتصادية المتعلقة بالأرض الأميرية (الميري) بشكل خاص. وأما روح الدولة العثمانية فهي البنية الفوقية الاجتماعية والسياسية للدولة العثمانية المقامة فوق المادة التحتية المتمثلة باقتصاد الأرض. وبالتالي لا يمكن فهم روح الدولة العثمانية وامتدادها المتمثّل بالجمهورية التركية (والدول التي كانت تحت سيطرتها) دون فهم المادة التي تحمل

هـذه الـروح". ولهـذا أجـد أن دراسـة تـاريخ الدولـة العثمانيـة لا يقتضـي معرفـة تـاريخ السـلاطين العثمـانيين وغـزواتهم وحـروبهم فقـط بـل أيضـاً معرفـة الأرضـية الماديـة لاقتصـاد الأرض، الـذي يختلـف عـن الأرضـية الماديـة للغـرب الأوروبـي الـذي تطـور لينـتج البورجوازيـة والرأسماليـة بشـكلها الحـالي. وطالمـا أن المـؤرخين يكتبـون عـن تـاريخ الملـوك للملـوك كـي يسـتفيدوا منـه ويتجـاوزوا الأخطـاء الـتي وقـع فيهـا أسـلافهم فلدينا هـذه المحاولـة للكتابة عن الشعوب للشعوب..

السـبب الثـاني؛ أننـا بقينـا أكثـر مـن أربعمئـة سـنة قطعـة هامـة مـن جسـد هـذه الدولـة العثمانيـة وقبلهـا كنـا قطعـة مـن جسـد الـدولتين الإسـلاميتين الأمويـة والعباسـية ولهـذا السـبب لا يمكننـا أن نتّجـه، كشـعوب وأحـزاب سياسـية وتكـتلات اجتماعيـة، إلى فهـم بلـداننا بهـدف تغييرهـا نحـو الأفضـل دون دراسـة هـذا التـاريخ والـتمعّن فيـه بعيـداً عـن التقـديس أو الأبلسـة بـل دراسـة علميـة دياليكتيكيـة تتـيح لنـا اسـتخلاص الـدروس ومعرفـة الواقـع الحـالي، وذلـك بـديلاً عـن العـودة إليـه والعيـش فيـه فقـط حـالمين بعـودة أيـام الازدهـار الـتي لا أتوقـع أنهـا كانـت كـذلك منـذ بدايـة الحكـم الأموي وحتى اليوم على الأقل.

السـبب الثالـث، يعتمـد السياسـيون والأحـزاب اليسـارية بشـكلٍ خـاص في نضـالهم علـى صـراع الطبقـات. في البدايـة كانت ضد الطبقـة الإقطاعيـة وبعـد ذلـك ضد الطبقة البورجوازيـة. ولكـن علينـا أن نتسـاءل، خاصـة أننـا نؤسـس أحزابـاً اسـتوردت أفكارهـا مـن الغـرب وبالتـالي اسـتلهمت مفـردات أفكارهـا منـه، هـل الإقطاعيـة والبورجوازيـة الـتي نصـارعها هـي ذاتهـا تلـك الإقطاعيـة والبورجوازيـة الـتي تحـدّثت عنهـا الأدبيـات الماركسـية والغربية كمنبـع أساسـي لمفردات اليسـار العربي؟!.

دون دراسـة التاريخ لا يمكـن الإجابة على هذا السؤال وأكثر ما يمكـن فعله هو رفع الشعارات البرّاقة والمضي قدماً في الـزمن دون إحـراز أي تقـدّم. تناولـت في كتـابي المـذكور نظـام الأرض والنظـام البيروقراطـي مـع دراسـة معمّقـة للريـف والمدينـة العثمانيـة وعلاقـات الإنتـاج فيهـا ودراسـة عـن الـدول التركيـة والوجـود التركي القديم، وبالتالي غطّى الكتـاب مسـاحة زمنيـة تبـدأ مـن 350 سـنة قبـل المـيلاد وحتـى ثـورة الأتـراك الشـباب أو الاتحـاديين عـام 1908، أي بدايـة إنهيـار الدولة العثمانية. وأحلم أن يكون هذا هـو الجزء الأول، سيليه الجزء الثاني "الخلفية الأيديولوجية لأتاتورك وثوراته". أعتقد أن المشروع سيكون مؤلفاً من ثمانية أجزاء.

صُعوداً باتجاه الحلم
صُعوداً باتجاه الوطن



محمود حامد *

... كيف يمكن لي أن أكسر ذاك الحزن المُسَيَّج لمقلة العين بعد أن صار جزءاً من رعشتها الكسيرة الغامضة تلك التي تستثير فينا صبابةَ الرُّوح صُعوداً باتجاه الحلم، أو صُعوداً باتجاه الوطن. إنه الوميض الشفيف إذ يتجلى في بهاء المصابيح تلك التي تشهق كواكبها الأرجوانية كل مساء عبر تلك البقعة التي تمتدُّ على سياجات الروح بين الجليل الأعلى وجنوب المواجهة الصَّامد ونهر اليرموك امتداداً حتَّى القنيطرة.. بل ربما غالت المصابيح في بهائها الأرجواني الممتع السَّاحق لتمدَّ ذاك البهاء الجارح بين الأطلسي القصي عن العين القريب من البال، والخليج الذي ينبت من هجير رمله الحارق نخيل الله الباسق الذي ينهض ليرويَ عطش الضفاف.. وربما غالت في امتدادها لأكثر من ذلك وأعمق لتصبح في ذاكرة الخرائط والتمنيات السَّاحقة شريطاً من الذكريات والأسلاك الشائكة تلك التي تفصل الرعشة عن الرعشة، والنبض عن النبض، والجرح عن الجرح، قبل أن تفصل بين حفنتي تراب يوحد بينهما دم ومصير مشترك، ورحيق من عبق تاريخي، ويُباعد بينهما خيطُ الوهم الذي رسمته مسافةٌ ذاتَ جرح فأحدثت ذاك الخلل في تركيبةِ الوطن، ونسيجه الإلهي المُمَيَّز، ليصبح فيما بعد حفنةً من الأوطان!!!

تتلاقى على الحزن والجرح والصَّبابات الموجعة، وتفترق وتتنافر على الخرائط والتفاصيل التي لا تحدد المفارقُ اتجاهها، ولا تعرف الدُّروبُ قصد خُطاها، ووجهتها، وينفرُ في الجهاتِ صهيلُها، فلا يُعْرَفُ لهُ صدىً، بعد أن ضاع في عتمة الجهات الصَّهيل.

---

* أديب وكاتب سوري.

خيام الليل وحدها المستأنسة هنا في منافيها بذبالاتٍ تلك المصابيح الغاربة في الشفق الفلسطيني البعيد القريب في آنٍ واحد.

بين الخيام هنا في الشتات، وبين الوطن المرسوم نزيفاً حاداً وانكساراً على طول خطوط الهدنة تلك التي كانت خطوط مواجهة ذات يوم.. يوم كانت ذات يوم!!! واشتعالاً على طول جبهات الداخل ثرثرات عذبة تتداخل فيها لغاتُ الأرض جميعها بما فيها ثرثرات العصافير والأشجار والحجارة والغمام لِتُعَبِّرَ عن تلك الكينونة الواحدة التي لا تتجزأ في العشق والحزن والموت والانبعاث، ورحيق الخبز الوطني الطازج... وانبثاق البلاد من نزيفها الأرجواني، ولحم شعبها المقاوم الممتدّ في لحم ترابها وأشجارها وعمرها العربيّ المديد... باستثناء لغة واحدة شاذة ودخيلة، وممسوخة التمنيات والتصورات والأفكار، لغة شتات الهولوكسات تلك التي انبثقت من ليالي مُستنقعات الذل والحقد واستوحاش الذات المعذبة من كل ما هو جميل ورائع على كوكب الأرض الخلاب، ومن تلك الأقبية التي رسمت حدود الفكر الصهيوني من عُزلتهِ الموغلة في سراديب تلك الأقبية السَّوداء حتَّى عمق ذاك الصميم الموحش فيهم، والذي يحملُ تلك النظرة القاتمة تجاه كل ما هو إنسانيّ ورائع وجذاب، وكل هذا عائد في الأساس لتلك التركيبة الناقصة التي جمعهم الله بها في دائرة عقدة الذنب الذي اقترفوه بحق الله ثم بحق أنبيائه، فأصبحت لوثة العمر فيهم على امتداد الحياة.

... هذا مساء القنيطرة الحزين أمامنا على امتداد الجبهة، أنا والوفد الثقافي التونسي الشقيق الذي كنت أرافقه في تلك الزيارة، كان المساء حزيناً ونديّاً وعاتباً علينا، وشموخ تلك الانكسارات لا يغيب من البالِ أبداً... إذ يتراءى لنا انكساراً فقط في الحجارة والأشجار وقباب المساجد والكنائس والدُّور، والذي اعتقد الوهم الصهيوني، في لحظة الحقد والعمى الأسود، والخوف الثلجي الذي داهمه وزحف في عروقه المتشنجة اليائسة أن الأشباح تنهض من كل هذا الركام المُدمَّر لتحاربهم، وتنتقم منهم، فازدادوا شراسةً وضراوةً وهمجيةً، حتَّى كاد الترابُ ينطق: كفى أيها المارقون... كفى أيها الأوغاد يا أعداء الله والإنسانية!!! فتلك بيوت الله!!؟ ولكنهم عند بيوت الله فكوا لِجامَ ثأرهم؛ لأن الله كتبهم في الأذلين... خسئوا.. وبقيَ شموخ التراب والقباب والحجارة صامداً، وعالِيَ الجبين، صُمُودَ تلك النظرة السَّمراء المشحونة بكل عبق التوهج والإصرار، والتي كلما أوغلنا فيها ازددنا اقتراباً من فلسطين... ومن كل شبر على أرض العرب مُقاوم، وكلما استشرفنا آتيها ازددنا اقتراباً من صبحنا الموعود.

... كان الثرى الفلسطينيِ أمامنا على خطوات، والجولان أمامنا على خطوات، والجنوب الصامد أمامنا مسافة خطوة لا تزيد، والأمل العربيّ مسافة خطوة واحدة ثم

يتحقق، والحلم العربي فينا مسافة رفّةِ جفن واحدة، ثم يغدو حقيقةً واقعةٍ هذا الثرى السَّليب أمامنا يصافحنا من خلال الأسلاك الشائكة ويعتب، يُعانقنا ويعتب، يَمَسُّ شغافَ قلوبنا بأنين عشقهِ الكنعاني ويعتب، ثم يُغادرنا إلينا ويعتب!!! إذْ نحسُّ آنذاك، ونحن غارقين بحلمنا الوطنيّ المهيب، أننا على أنفسنا نعتب، وعلى أمتنا، وعلى تلك الخنادق التي تعوي الرِّيحُ في جنباتها، وعلى البنادق التي أكلها الصَّمت والصدأ ما عدا خنادق وبنادق الجنوب تلك التي حملت عبء الجبهات العربية جميعها، وأمل الجماهير العربية في كل مكان... والحرائق التي نطفئ أوارها برَفيفِ عشب التمنيات التي تكبر فينا حتّى المُستحيل... وحدَّ الاختناق السَّاحق!!!

ثمة سؤال في العمق يجرح: هل يُفرِّطُ الطائر الصَّغير بهذا العش الوطن الذي بناه حبَّةً حبة، وقشةً قشة؛ وجمع فيهِ أحلام عمرهِ كلها!!؟ فإذا ما داهمته جوارح عقاب مُغتصب، أو بازٍ غادر، هبَّ للذَود عن وطنهِ بتلك الطاقة الصغيرة جداً في حجمها، والكبيرة جداً كبر الدَّهر في عزتها وصمودها، وكبر فداها، فإذا سقط صريعَ حماهُ، فيكفيه فخراً أن ريشه يظلُّ يداعب أحلامَ عمرهِ في عشهِ كلما هتفت بهِ الريحُ: يا بطل!!! ذاك عصفور صغير لا يتجاوز حجماً قبضةَ اليد؛ ويتجاوز فداءً وصموداً وتضحيةً أُمَّةً بحالها تساوم على حفنة تراب أغلى من الحياة، وعلى مسافة بين الوطن والذاكرة ضائعة، وعلى جرح يمشي خلف جرح، وحزن ينهض من حزن، في زمن الاستهانة بحفنةٍ من التُّراب الوطنيّ، وحفنة من النضال القوميَّ، وحفنة من اللاَّفتاتِ نسينا فحواها، في زمن الاستهانة بالأرض والعرض والجرح العربيّ... في زمن الاستهانة بالشهداء والشواهد العاتبة، في زمن يُشكل فيهِ التُّرابُ الوطنيّ اعتبارَ الأمم، نفقد نحن فيهِ اعتبارنا أمام أمم الأرض!!!

مساءَ الزعتر أيها الوطن.. مساءَ الأرز والنخل والليمون والزيتون والبرتقال.. مساءَ الصنوبر والدُّفلى والسنديان والزيزفون... مساء كل شبر فيكَ ينطق بعروبته، وكل شيء فيكَ ينطق بانتسابه لأمتهِ، وينطق بانتمائهِ لتاريخهِ العريق.

يعبثون بالمُسَمَّيات لعلها تخرجُ من جلدها، وتُغادر ترابها، وتستقيلُ من جذورها التي توغل في مداها وعمرها والزمان... يعبثون بالتراث ويتوهمون ويوهمون العالم أن الزي المنسوج بدم العرب، ولغة العرب، وكل أوابد العرب تلك التي يستنطقها الدَّهْرُ فتنطق العربية، أن كل هذا لهم ومن نسج الوهم الذي صاغوه وصدقوه... يوهمون ويتوهمون أن لهم صفحةً في الدَّهر والتاريخ تنطق باسمهم... ونسوا لغتهم... تلك اللغة المشبوهة التي لا تنطق إلاَّ بالحقد والخراب والشر والإرهاب... وفي أعماقهم الموبوءة المهترئة يوقنون أن كل شيء في الوجود بريء من دنسهم وإثمهم، ولعنة القدر التي تلازمهم على مَرِّ الأيام؛ والأهم من هذا كله غضب الله عليهم الدَّهْرُ كُلَّه.

فمن كان على هذه الشاكلة الموسومة بالذل والخزي والعار الأبدي فكيف له أن يتصور أن له صفحةً في الزمان بيضاء، وهو الذي صنعها بالسَّواد الداكن منذ حبوه القريب على هامش الوجود!!؟ فلا هو أبعد في الزمان، كما يدعي، من الكنعانيين والفلسطينيين، والفينيقيين والآراميين، ومع كل هذي اللخبطة التي أحدثها في التشكيل الإنسانيّ؛ فإنه أبعد ما يكون عن هذا التشكيل، والذي فضل من البدء أن يكون خارجه، وينزوي في عزلته، وعبر هامشه الهش الغامض، والحزين والمسحوق.

يكسب جولةً فجولةً... ولعله يستمرئ نكهةَ انتصار الوهم الذي عاشه تصوراً وحلماً، وعلى خرائط لا تحتفظ أبداً بتلك الخطوط الغارقة بين الأسود والأسود.. بين سوادين لعلاقة غير مُتكافئة قائمة في زمن اللا توازن المعاصر، والراهن المستحيل بين دويلات العالم... ومن طبيعة الزمان ألاّ يدومَ حالٌ على حالهِ إلى ما لا نهاية... إن جولةً واحدة قادمةً تكفي... جولة واحدة فقط تبثُّ الرجال الملايين الذين ينبثقون كالنحل يومياً من رحم عربي وإسلامي مطلق الكبر والمسافة والاتساع يشكلون نصف العالم وربما أكثر... لو قُدِّر لمسيرة الملايين هذه أن تزحف إلى فلسطين بلا عدة ولا عتاد، بلا تراسانات أسلحة وقنابل ذرية وانشطارية ونووية وما شابه... ولتقف الصهيونية ومن وراءها آنذاك بكل عدتها وعتادها وتراساناتها المنهوبة من دم وإرادة الشعوب، ولتفتح نار حقدها على تلك الخُطى الراعدة التي أصرت على اجتياز المستحيل باتجاه فلسطين.. كم ستقتل الصهيونية من رجال هذا الزحف المُتَصَوَّر والمتخيَّل!!؟ وكم ستُبيدُ وتزهقُ من الأرواح!!؟ ليكن من ملايين الأمة مليون فرد أعزل إلا من سلاح الإرادة والإيمان والتضحية فداء المقدسات السليبة والحق الضائع المسلوب... وفي النهاية كيف سيكون الحالُ آنذاك وكيف يمكن لمليار عربي ومسلم، لو زحفوا زحفاً في جولة العمر لتحرير المقدسات السليبة، أن يُهزموا!!؟

قد تكمم الأفواه فلا تستطيع الكلام، وقد تُغَلُّ العُيونُ فلا تستطيع الرؤية، ولكن أن تُغَلَّ إرادةُ الشعوب وأفكارها وممن!!؟ من عصبة الطغيان الشيطاني، أحفاد يهوذا المارق، وسليلي خوارج المستنقعات، وسراديب الليل الموحشة؛ فهذا منطق مرفوض وجائر... لقد أفسح الجُبن الإنساني على امتداد الوجود لتلك الشرذمة أن تتولى قيادة العالم باتجاه الدمار والهاوية، حتى سمح لها أن تضعه تحت سلطة صلفها وطغيانها، وأن يمشي تحت إمرتها دون أن تنبض نبضة حياة فيه... حتَّى بات يخشى أولئك الذين تنضج الفكرة في أعماقهم من أن تنال يدُ الشيطان تلك الفكرة فتقتلعها من جذورها قبل أن تنضج، وتصبح فكرةً، ثم تنهضُ فعلاً مقاوماً، لتقتصَّ من تلك اليد العابثة الآثمة، والتي في حقيقتها لا تطالُ إلاَّ يباسَ العُشب المحروق في سُفوح الوهم قبل أن ينمو ويكبر ويصبح سنديانًا يقاوم، ويصبح المستحيل الذي لا تطالهُ يدٌ مارقةٌ أبداً... وأما ما

يتشكل منه الوطن من صنوبر ونخل وزيتون وسنديان وبرتقال، فقد خسئت أصابع الشيطان، مهما استطالت واستبدت أن تنال منه، أو تُلامس ذروته اللافحة كالهجير الحارق، والمتوهجة كالنار، الكاوية كألسنة اللهب الأرجوانية الصاعقة.

تلك قبابُ الأقصى تبسط جناح عشقها الأرجواني على امتداد ثراها الوطني، وتلك روح شهداء الأرض تسري في عروقها وجذورها وترابها... وتلك سواقي دمنا التي ما جفت، ولن تجفَّ أبداً تروي ثرانا من بئر السَّبع حتَّى عسقلان، ومن الجليل الأعلى حتَّى عيترون، ومن غزة الجرح حتَّى الجولان الصامد، والقنيطرة الباسلة الخارجة من ركامها وأنقاضها قُبَّرَةً ظافرة... ومن جرح الحجر والشجر حتَّى تخوم تلك الكواكب القصيَّة التي أضاء مداها الدَّمُ العربيّ... فهل يمكن للحظة واحدة خارجة عن إرادة الزمن، وزاحفة من هامشِ الهش، أن يصل العبث الصهيوني فيها لكل هذا فيلغيهِ، ويمسحه من تاريخ الوجود، ويضحك فوق رُكامه تلك الضحكة المجنونة المستهزأة بكل الكينونة الإنسانية على امتداد الكون قاطبة!!؟ دون أن يجد قبضةً واحدة تصفعه فتردّ له وعيه، وتعيده لهولوكسات الشتات، وتضع له حداً فيما يذهب إليه من سفاهة وتسفيه لكل قيم ومبادئ وأخلاقيات الأمم، ونضالات الشعوب!!؟ تلك والله مهزلة المهازل في تاريخ الوجود الإنساني كله. إن قبضة القوة لا تردها إلا قبضة أقوى منها، وإن عاصفة الغبار التي تبسط سطوتها على العالم لا تمسحها من فوق الوجود إلا عاصفة من نار...

وإن الجبروت لا ينال منه إلا جبروت أعتى. إن استمرار الجنوح بالتاريخ وأجيال الحياة وتطلعات الأمم وأهدافها، ومصائر الشعوب باتجاه الهاوية، والقاع الصهيوني المظلم يعني أن الطاقة المضادة بإمكاناتها وفعلها المقاوم، وردة فعلها تجاه ما يحصل في منطقتنا العربية على يد الطغمة الغاصبة إنما يدل من خلال تواتر الأحداث على أن لحظة الرد الحاسمة ما تزال في تمنيات الحلم المجهول، تمنياتٍ في الغيب الغامض.

أمام هذا القتام الذي يلفُّ ساح الوطن تحت جناحيه المهيضين ثمة وميض من الأمل يبرق في الشفق لا تستطيع قوة في الأرض أن تخمده، أو تغامر في الحَدِّ من توهجه وتفجره... ذاك هو وميض المقاومة والذي لا يمكن أن يخبو له أوار أبداً... طالما هناك قطرة دم عربية ترويه وتؤججه... إنه كشوكة الصبَّار تلك التي تنتزع روح الحياة من جذورها من ذاك الفحيح المارق الذي اغتصبها عنوةً، وهوى قبل أن يستمرئ في علكها وجعلها مُضغةَ الحياة تلك التي توهمها أنها المنّ والسَّلوى فوق أرض الميعاد الموهومة؛ فإذا بها لقمة الزقوم التي تغصُّ بها الحنجرة، وتُدنيهِ من حتفهِ الذي لا بُدَّ آت، ولا مَفَرَّ منه حتميةً قادمة. ونحن أصحاب الأرض وأصحاب الحقِّ، وأصحاب الدِّماء التي روت كل شبر في ثرى الوطن... لا نُطالب إلا بحقنا الذي يمتدُّ من الجرح إلى الحزن إلى الأقصى الذي يمثل الهَمَّ القوميَّ الأعلى والأغلى.

فمن غير المنطق والمعقول أن يستمرَّ أبناءُ الشيطان في استباحة التكريم الإلهي لقدس الأقداس عندما اختارها الربُّ الأعلى أن تكون مدينة السَّلام والأنبياء والصلاةِ والتسبيح الممتد بين الهلال والأجراس... من غير المعقول أن تستمرَّ هذه السَّفاهة من دون أن تتفجر ذرة نخوة واحدة ذات صبح غاضب في عصب الملايين الغائبة عن ساحها وفعلها، حيث أعطت صمتها مداه؛ ووهبت رُكامها صبوته؛ وأذَّن الصبحُ أن تنهض من سباتها الذي تجاوز حَدَّ التصور والمعقول.

هي نسمة أخرى تهبُّ علينا ونحن بين المتعة والحزن غارقون في ارتشاف رحيق الوطن... نسمة أخرى تهبّ علينا.. تعانقنا وتصافحنا حملت لنا على صبابتها الحارقة شذا الثرى الفلسطيني كله... تمرُّ إلينا متجاوزةً الألغام المبثوثة هنا وهناك في خاصرة الوطن، ومُتجاوزةً الأسلاك الشائكة التي تقطع أوصال الوطن لتلتحم بنسمة القنيطرة الحزينة.. تتجاوز توهم الأوغاد بخلع جنوب الوطن عن شماله المقاوم الصَّامد، وتتجاوز حرَّاسَ الحدود الدوليين المرابطين فوق ترابنا لتكريس تجزئة التراب، وتجزئة الوطن، وتجزئة الأُمَّة، وتتجاوز حقول الألغام المبثوثة خوفاً ورعباً، من لحظة النهوض الآتية... وتكمل دورتها من النقب حتَّى القنيطرة، ومن الجنوب المقاوم حتَّى الجولان الصّامد امتداداً ومروراً بجبهةِ الوطن العربيّ الواحدة جرحاً ومصيراً وأملاً... جبهة واحدة في مصيرها وقدرها وآمالها وآلامها وتاريخها وتصوراتها الممتدة من أطلسيّ الرُّوح حتَّى خليج العرب القائم نخلاً من الهجير ليرويَ عطش الضفاف... ويبعث أُمَّةً في جبهة مُواجهةٍ مصيريةٍ واحدة تشكل متراساً واحداً، وانبثاقاً قوميّاً ونضالياً واحداً، يبدأ في لحظة الوعي والصَّحو صعوده باتجاه الوطن... ينخلع من تمنيات الحلم التي عاشها كما يعيش العشب الواهي تمنياته على السَّفوح العطشى... ويبعث في الصبح صهيلهُ الدَّاوي فإذا بالأرض تخلعُ نومها، وتنهض من سُباتها، والعالم يصحو من خدرهِ المديد، ومآذن القدس، وأجراسُ كنائسها تؤذن للنفير، حيث يقع على عاتقها وحدها تشكيل النظام العالمي الفاعل حيث يعيد ترتيب خريطة العالم وفق التصور الإلهي المحتم، ووفق المصلحة العامة لشعوب الأرض قاطبة، ووفق الحق الذي آن له في جولة الحسم أن يعلو في النهاية على الباطل فيدمغه، ويجتثه من أرض الوهم وتصورات الأحلام الغامضة، ومن فوق تلك الخرائط التي رسمت أوهام حدودها أصابع الشيطان، ويُلغيهِ من عبثية المقررات غير الشرعيَّة التي حكمت وتحكمت في غياب المنطق والعقل لبعض الوقت بمقدرات ومصائر الشعوب... ثم آن أوان انهيارها وتلاشيها كومةً من الغبار أمام عاصفة الحق التي اجتثتها من فوق خارطة الوجود كلها... وإلى غير رجعة أبداً.

الساعة الخامسة والعشرون



✍ أميمة إبراهيم*

1 - **الساعةُ الخامسةُ فجراً بتوقيتِ حمص.**

تداعبني نسيماتُ الكلام، تدغدغُ نجومُ الذاكرةِ فتستفيقُ أنهارُ المجازِ وتعلنُ ميلادَ امرأةٍ قابَ قوسينِ من دمعةٍ، وبسمةٍ، وخفقةٍ، وارتباكاتٍ عنيدات. ترسمُ ذاتَها على جدارِ الوقتِ، والأمنياتِ الحائراتِ كما تحبُّ، وتشتهي. تضفرُ أحلامَها جديلةً ورديّةً تشاكسُ ليلَها، تراقصُ المدى حتّى يفيضَ القلبُ بلولئه.

2 - **هي ربيبةُ العاصي**، فهل أنبأكَ مجراهُ بمفرداته. هو الذي عصا جغرافيةَ البلدانِ وصارَ عكسَ ما ترسمهُ الجغرافيا، ولوّنَ بالأخضرِ كلَّ شبرٍ حاذاهُ. دارت عليه النواعيرُ، وعاشتْ مدنٌ، وازدهرتْ.

هو الذي من مائه، وبمائه تعمّدَ الشعراءُ، فحلَّ عليهم روحُ قُدسِ الشّعرِ.

3 - **الساعةُ الرابعةُ عصراً بتوقيتِ الشامِ.**

كانَ المطرُ يطرّزُ أزقّةَ الشّامِ، يفرشُ رهامَهُ على وجوهِ أدمنتِ الحبَّ فمنحَها إكسيرَ الحياةِ. وكان... أن تلاقتِ الأيدي وتشابكتْ حتّى ضاعَ الكلامُ في الكلامِ، وما استطعنا اللحاقَ به، ولا استطاعتْ حروفُ اللغةِ أن تباشرَ تقاسيمَ اللحنِ، كما شاءت موسيقى الخيالِ!

وكنتُ أفرحُ للمطرِ يغنّي أنشودتَهُ فتهيمُ روحي مع قطراتهِ ويسري الدّفءُ في جسدي فرحاً بمعزوفةِ الرّعدِ، والبرقِ، فترقصُ الخلايا رقصتَها الإفريقيّةَ، على إيقاعِ طبولِ السّماءِ.

---

* أديبة سورية.

4 - **الساعة..... بتوقيتِ الوجعِ.**

وراءَ نافذةِ الحلمِ كنتُ أقفُ، أعدُّ قطراتِ المطرِ قطرةً، قطرةً، وأرسمُ مئاتِ اللوحاتِ، وألدُ بلا مخاضٍ عسيرٍ مئاتِ الحكاياتِ الدافئاتِ.

فجأةً تغبّشَتْ مرايانا، وتكسّرَتْ أغانينا، وضاعَتْ من أحلامِنا بقاياها.

مَنْ اغتالَ أفراحَنا الصغيراتِ، وسرقَ سكاكرَ السّعادةِ، ورمانا في العراءِ، يسوطُنا البردُ، والعتمُ، ووحوشٌ تقطرُ من أفواهِها دماؤنا؟ مَنْ حرمَنا حميميّةَ ليالي الشّتاءِ المُورقاتِ بالأنسِ، المُترعاتِ بكؤوسٍ من نبيذِ المحبةِ، وفرقعةِ كستناءِ الحكايا؟

مَنْ قوّضَ أحلامَنا وهدمَ بيوتَ كلماتِنا، وقد كنّا رفعْنا أعمدتَها، وبنيانَها من جميلِ ذكرياتِنا؟ وكيفَ استعصتْ مفرداتُنا واختنقتْ في أعماقِنا، ونحنُ نبحثُ عن ذواتِنا، وأسرارِنا، وعن كلّ ما فقدناهُ من سلامٍ.

5 - **السّاعة.... بتوقيت بردى.**

تلكَ الحدائقُ وقد اضطربتْ وعجّتْ بالأسرارِ، وفاضَتْ بالأحزانِ، كم رحّبتْ بنا مقاعدُها، وأشجارُها، وسندسُ أعشابِها، وماءُ نوافيرِها، ونحنُ نقرأُ على وجوهِ النّاسِ أسفارَ الرّحيلِ، والتّعبِ، ونتقاسمُ معَهم دموعاً تخجلُ من انهمارِها، ونخطُّ على ترابِها تقاسيمَ الفقدِ الموجعِ المُربكِ، واضطرابَ العاصي وغصّاتِ بردى.

6 - **السّاعةُ السّادسةُ بتوقيتِ الكورونا.**

صمتٌ رهيبٌ! لا همسَ عاشقٍ، ولا وشوشةَ صبيّةٍ أسكرَها الوجدُ، ولا نداءَ أمٍّ لطفلِها أن يعودَ إلى البيتِ قبلَ حلولِ الظلامِ!

حتّى العصافيرُ سكنتْ إلى أعشاشِها.

يقولُ عصفورٌ لحبيبتِهِ: هيّا إلى عشِّنا، لا نحتاجُ كهرباءَ، سأتجوّلُ في قلبكِ، وسأغنّي لكِ كي نغفو آمنين.

يفتحُ العشُّ ذراعيه ملءَ تغريدةِ الحبِّ..تنهمرُ الأغاني..تتشابكُ الظلالُ في رقصةِ الليلِ، وتأوي إلى كهفِ الحلمِ، تنتظرُ صياحَ الدّيكِ أنْ هُبّوا إلى الحياةِ، واقبضوا على مغاليقِ اللغةِ، كي تنفتحَ بواباتُ المحبةِ، ويتبدّدَ السّوادُ.



ثورة الورد

إلى (آلاء) في رحيلها المبكر(*)

منير محمّد خلف

ورحلْتِ تاركةً وراءَكِ
زورقَينِ من البكاءْ

وتركْتِ أكبادَ الأحبّةِ
بعد صمتكِ
في خواءْ.

ورحلْتِ يا آلاءُ !
دونكِ
كلُّ أسماءِ الجَمالِ ترجّلَتْ،
ومضيتِ في حزن المساءِ
ينامُ في كفّيكِ عصفورٌ
يخبّئ خوفَهُ ممّا يراه النائمون،
على الطريق جبالُ رؤيا

كانت الأحلامُ مشرعةً
لتلبيةِ الرّحيل إلى هناكَ
هناكَ حيث البحرُ والأصدافُ
والليلُ .. السكونُ
وهدأةٌ للقبّراتِ ..
وهدهدٌ يوصي
بتكملةِ الرسالةِ
كي يُراسِلَ بعضُنا بعضاً
إذا آبَ المسافرُ من تأمُّلِهِ
وراحَ مُوارباً
يبكي بصمتٍ صوتَ (آلاءَ) البعيدَ
يهدّئ الأصداءَ
في حُمّى العمومة:
كنتَ يا عمّاهُ أستاذي

* آلاء: ابنة أخي الخطاط معصوم خلف ذات 28 عاماً وأمٌّ لطفلين، راحت ضحية خطأ طبيّ في أثناء عملية جراحية بسيطة في مدينة القامشلي بتاريخ 22 حزيران 2021.

وصوتَ أبي،
وكنتَ
إذا رمى أحدٌ بسهمٍ
كنتَ حِصْناً آمناً
عمّاهُ يا عمّاهُ يا ظلَّ الأبوّةِ
كنتَ لي سنداً
وكنتَ زفَفْتَني " آبو"
وها قد جئتَ تحضِنُني
وتأخذني إلى قبرٍ يقينيٍّ،
يقيني فيه تُسْلِمُني
إلى ربٍّ رحيمٍ بي
سيرحمُني ويعفو عن خطايانا،
سمعتُكَ كيف قلتَ
بنبرةِ العمّ الحنونِ
- وكان دمعُكَ يسبقُ الكلماتِ راجيةً -
أيا ربّاهُ هذي ضيفةٌ
أكرمْ بها من ضيفةٍ !
ولأنت أكرمُ أكرمينَ،
وضعْتَني في اللحد بسم الله
كنتَ تهزُّني في المهد بسم الله
يا عمّاهُ
ما أزكى يديك وما أحنَّهما !!
فلا تنسَ التواصلَ والدعاءْ.

آلاءُ وردتُنا
التي لم يستطعْ عطرُ الحياةِ
بأن يناهزَ نفحَها الملكيَّ،
.. لم تقدرْ طيورُ الماءِ
أن تجدَ السّماءَ بحجمِ كفّكِ،
أيُّ نبعٍ للصّفاءِ بعينِكِ اليسرى ؟
ويمناها ستوقظُ غافياتِ الأرضِ
يا آلاءُ
يا ديمَ الضّياءْ.

" آبو"
وتنطقُها بناتُ الرّوحِ
قبلَ شفاهِ وردكِ،
تُنبئُ الكلماتُ
عن معنًى لعمِّكِ
قلبَ عمّكِ،
يا زمرّدةَ الرحيل المرِّ
يا صوتاً بقاع الروح
يأتي من بعيدٍ
بعد أن نفدَ النداءْ.

آلاءُ مرآةٌ
تعلّمُ ناظريها
كيف يكتحلُ الرّبيعُ
بصوتِها المحفوفِ بالآلاءِ
كيف يكون نهرٌ ما

* آبو : تعني باللغة الكرديّة: عمّو.

يعبّئ راحتيه بكلّ أسباب العطاءْ.

يا قلبَ عمِّكِ ..
يا حريرَ الضّوء ..
يا ورداً بعُمقِ الليل أبيضَ
فاحَ من تاج العروسِ
عروسِ شينِ شهادةٍ خضراءَ
تتلو حُمْرَةَ الخدّينِ في حاءِ الحَياءْ.

آلاءُ
يا آلاءُ
يا حزنَ الغروبِ
ويا سنابلَ من عقيق الفجر
في صوت الأذان الحُرِّ،
يا دمعَ الذين تكسّرَتْ أحداقُهم
قبل الوصول إلى مراياهُمْ،
ويا حلمَ الوصولِ
وموعداً
فاتَ الأوانُ على يديهِ
ولم تُحقّقْ أيةُ الزيتونِ سندسَها ،
ولم تُدركْ عيونُ الأهلِ والأصحابِ
غايتَها ،
ولم أكتبْ قصيدتيَ الأخيرةَ عنكِ
يا آلاءُ
لم أنجزْ يديكِ،
ولم أحقّقْ غيرَ دَمْعٍ
غابَ وَسْطَ سحابةٍ ظمأى
وأدركني البكاءْ.